كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

دمشق عاصمة الثقافة العربية

مع انطلاقة احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية، تستعيد سورية ذكريات إبداعها العربي الخالص.. لغة وفكراً وتاريخاً عريقاً وملتقى للثقافات والحضارات، ويتأمل المبدعون المعاصرون المحتفلون ملحمة الشام عبر العصور، وقد أضاءت للبشرية دروب التقدم والتطور، بل قدمت للناس كافة الرسالات السماوية، فمنها انطلق القديس بولص كي ينشر المسيحية في العالم،

ومنها انطلق الفاتحون المسلمون ليبلغوا رسالة الإسلام إلى الناس كافة، وكان العرب الآراميون الكنعانيون سكانها الأقدمون، قد خرجوا منها بتجارتهم وثقافتهم، فبنوا البلدان على ضفاف المتوسط وما تزال المدن الكنعانية -الفينيقية حية بآثارها العظيمة، شاهدة على ما حققه البناة الأوائل من تقدم عمراني مدهش وبديع، تجده إلى اليوم في مدن الساحل الشامي: السوري اللبناني الفلسطيني، وتجده في قرطاج التونسية، كما تجده على الضفة المقابلة من المتوسط حيث المنكب (المونيكار الإسبانية) التي نزل فيها بعد قرون صقر قريش لأن أجداده الكنعانيين هم الذين بنوها.

☆ ☆ ☆

والاحتفال بدمشق عاصمة للثقافة العربية يعني الاحتفال بالشام كلها، ففي هذه الأرض المقدسة التي بارك الله حولها، نشأت آرام دمشق ومن بعدها الدولة العربية المدنية الأولى، ولسنا ننكر أن الغساسنة أقاموا دولتهم في جلق، وأن المناذرة أقاموا دولتهم في الحيرة، لكن الغساسنة قبل الإسلام كانوا يحتمون بدولة بيزنطة، مثلما كان المناذرة يحتمون بدولة الفرس، فأما الدولة التي أسسها رسول الله (ص) في المدينة المنورة، فقد وضعت الأسس الفريدة لبنيان الدولة، لكن البناء نهض واشتد حين وصل الفاتحون العرب المسلمون إلى الشام وحرروها من المحتلين، وحين أقام الأمويون دولتهم شدوا عضدها بوثائق العروبة المتين، دون أن يغلقوا الأبواب التي فتحها الإسلام مشرعة لكل الأعراق والقوميات، لأن أساس دولته العدل والمساواة بين الناس دون النظر إلى أعراقهم وألوانهم، فلا فرق بين عربي وأعجمي، وبين أبيض وأسود إلا بالتقوى، أي بالإخلاص والحفاظ على القيم الإنسانية التي هي جوهر الرسالات السماوية، لكن بني أمية أدركوا مسؤولية العروبة في الحفاظ على الإسلام، فقد اختار الله العربية لغة للقرآن الكريم، واختار

الرسول الأعظم من قريش، وفتح الرسول محمد عليه الصلاة والسلام أبواب العروبة لكل من جعل العربية لغته، حين قال:

(ليست العربية لأحد منك بأب ولا أم، إنما العربية اللسان) أي الفكر والثقافة والبيان، فتدفقت في الثقافة العربية ثقافات رفدتها عبر لغتها، حملها مثقفون كبار أسهموا مع العرب في إبداع ثقافة إنسانية عربية إسلامية ما تزال إلى اليوم حاضرة نضرة تشع على البشرية كلها فكراً يدعو إلى العدل والإحسان، وإلى الحفاظ على حقوق الإنسان، وإلى المحبة والعفو والتسامح، وإلى احترام ثقافات الآخرين، وقد اعترفت هذه الثقافة بخصوصيات الثقافات الأخرى، فلم تمنع الناس من أن يكتبوا بلغاتهم أو أن يتكلموا بها ليحافظوا على هوياتهم وعلى قومياتهم، بل إن هذه الثقافة العربية الإسلامية القوية المبدعة سعت إلى الثقافات الأخرى، فتمت في عهد خالد بن يزيد أضخم الترجمات من الثقافة السورية واليونانية القديمتين التي حملها علماء مدرسة الإسكندرية إلى دمشق وحمص، ثم انطلقت هذه الثقافة إلى الهند، وكان من الطرائف أن يحمل البيروني إلى الثقافة العربية ما للهند من مقولة مقبولة أو مرذولة، دون أية رقابة على ما حمل، ولم تكن ألف ليلة وليلة عربية الإبداع، لكنها جاءت عربية الخلق، لوفرة ما أضاف العرب إليها حتى باتت تنسب إلى ثقافتهم.

☆ ☆ ☆

كانت دمشق قد ورثت حضارات قديمة لكثرة ما مرّ عليها من ثقافات غنية لأقوام وشعوب فتحت لهم قلبها، واحتضنت عطاءاتهم، وهي كما يعرف الآثاريون أقدم مدينة مأهولة في التاريخ الإنساني، فحين جاء الفاتحون العرب المسلمون حافظوا على هذا التراث الغني، وأغنوه، ولم يهدموا معبداً أو كنيساً أو كنيسة، وهذا ما أسس بقوة لما هي عليه الشام إلى اليوم من قوة

وصلابة في وحدتها الوطنية، حتى باتت مثالاً عالمياً يحتذى للعيش المشترك بين الديانات، وبين الأعراق والإثنيات والثقافات. وقد أسهم المسيحيون العرب بخاصة مع أشقائهم وأخوتهم المسلمين العرب في صياغة وصناعة الثقافة العربية، وأحسب أن الغساسنة المسيحيين كانوا رواد هذا الموقف الناصع حين وقف جبلة بن الأيهم في خندق قومه العرب، واصطف في جيش خالد، ضد المحتلين القادمين من الغرب، وحرر معهم بلاده. وكان يعلم أن الإسلام يصدق ما جاء قبله من صحف إبراهيم وموسى، ومن التوراة والإنجيل، وأن المسلمين لا يفرقون بين رسل الله إلى الأرض.

وقد فتح الحكام المسلمون ساحات المشاركة في بناء الدولة لكل من يعيش في أرجائها، فكان اليهود وزراء المال، وكان المسيحيون رجال الدولة والترجمة والتعريب، بل كان كثير منهم قادة في جيوش الفتوحات، وكان العلماء من الصابئة والمجوس يحظون بمكانة عالية في قصور الخلفاء، وقد برز من أبناء سورية أعلام كبار من حران، لعل أشهرهم ثابت بن قرة والبتاني، وقد انطلقا من الشام إلى بغداد، فكانا من أعمدة دار الحكمة.

☆ ☆ ☆

كانت دمشق في عهد الدولة الأموية عاصمة العالم المتحضر، ولم يكن يومها لها منافس في الشرق أو الغرب، وحين انطلقت بقيادتها جيوش الفتح نحو آسيا كانت جيوشها تتابع تحرير المغرب العربي والشمال الإفريقي، وقد وصلت إلى بلاد السوس الأعلى، وتوغلت إلى أواسط إفريقية، ولئن كان عقبة بن نافع قد تطلع إلى شاطئ الأطلسي، وظن أن العالم ينتهي عنده، فإن موسى ابن نصير تطلع إلى الشاطئ الشمالي، حيث أوروبا التي رسم خطة الوصول إليها لتبليغ الرسالة، الخلفاء الراشدون، فكانت أوامر دمشق لجيش موسى بالتقدم عبر البحر إلى إسبانيا، في الوقت الذي كانت فيه

أوامر دمشق إلى قتيبة بن مسلم، أن يتابع الفتوحات إلى الصين، وإلى أبي القاسم الثقفي أن يتابع الفتوحات إلى الهند، ولولا أن الوليد بن عبد الملك مات، وتولى شقيقه سليمان الحكم بعده، وقرب منه المهلب بن أبي صفرة خصم الحجاج مما أضعف موقف قتيبة، لتابع جيشه الزحف حتى يلتقي بجيش أبي القاسم في جنوب القارة الآسيوية التي دخل الإسلام إليها فيما بعد دون جيوش، ولتابع عبد العزيز بن موسى بن نصير فتوحاته، ولتابع جيش الغافقي بعده تقدمه إلى بلاد غالية (فرنسا اليوم) وقد وصل الفتح إلى مقربة من باريس.

☆ ☆ ☆

لكن انكفاء الدولة في دمشق بعد انهيار الحكم الأموي لم يخرج دمشق من التاريخ، فقد أعاد إحياء دورها عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) حين هرب إلى الأندلس ليبني من جديد دولة بني أمية، وليقدم العرب في جنوب إسبانيا أضخم تجربة حضارية إنسانية عرفها التاريخ، وما تزال آثارها خالدة إلى اليوم، وستبقى ما شاء الله من الزمان.

☆ ☆ ☆

نهضت بغداد التي بناها العباسيون، واتخذوها عاصمة لهم، وانزوت في الظل دمشق، وتعرضت للعدوان من الشرق ومن الغرب، فقد غزاها المغول والفرنجة، لكنها سرعان ما تحررت واستعادت حضورها الإسلامي الضخم، حين أتاحت لمن عشقها وإن لم يكن عربي المولد، أن يحكمها ما دام يعتنق دينها وثقافتها، فكان من قادتها الكبار نور الدين محمود بن زنكي، وصلاح الدين الأيوبي، ثم الظاهر بيبرس الذي أعاد لثقافتها الألق والحضور.

☆ ☆ ☆

ولئن بحثنا عن علماء الشام الكبار في أعماق التاريخ فسوف نجد سلسلة

ضخمة من الأسماء الخالدة في تاريخ العلوم، ولن يتسع المجال هنا لذكرهم، وحسبنا أن نذكر ابن النفيس الدمشقي الذي قدم للبشرية اكتشافه الهام في الدورة الدموية الصغرى، وشرحه النفيس لكتاب ابن سينا (القانون في الطب) فضلاً عن مؤلفاته الموسوعية في علوم اللغة والفقه، ولنا أن نذكر ابن الشاطر الدمشقي الذي اخترع ساعة اليد، وصنع ساعة شمسية لضبط أوقات الصلاة، وعلقها على مئذنة الجامع الأموي وصحح نظرية بطليموس، وأعلن أن الأرض هي التي تدور حول الشمس بانتظام، وقد سبق كوبرنيكوس إلى هذه المعرفة بقرون، وقد أشاد جورج سارتون بذكاء ابن الشاطر وفطنته في علوم الرياضيات والفلك.

فأمّا الفارابي أوّل فيلسوف في الإسلام بعد الكندي العربي، فقد ولد في فاراب (في كازاخستان اليوم) ولكنه عاش في دمشق ودفن فيها، وكذلك محيي الدين بن عربي فقد ولد في مرسية في الأندلس، لكنه عاش في الشام ودفن فيها، وتضم مقابر الشام قبر سيدنا يحيى عليه السلام، ومقامه في الجامع الأموي أهم وأشهر معالم دمشق، والقديس حنانيا، والقديس يوحنا الدمشقي، كما تضم دمشق قبر ومقام السيدة زينب عليها السلام، ونخبة من الصحابة الكرام، رضوان الله عليهم، ومن أشهرهم بلال الحبشي، وأبو الدرداء الخزرجي، وضرار بن الأزور وأخته خولة وكثير من الشخصيات التي سيتحدث عنهم الكتاب والمثقفون خلال عام الاحتفالية، ومن أبرزهم المؤرخ الكبير ابن عساكر وابن قيم الجوزية، والحافظ الذهبي وتاج الدين السبكي وابن خلكان وكثير ممن يصعب حصر أسمائهم.

* * *

ولقد عاشت دمشق قروناً تحت الحكم العثماني، لكن جذوة العروبة فيها

لم تنطفئ نارها، فقد بقيت رسيساً تحت الرماد، حتى توقد جمرها وانتشر لهيبها في النفوس، فانطلقت من دمشق شرارة العروبة والدعوة القومية الكبرى، وفيها ولدت النهضة العربية المعاصرة منذ أواسط القرن التاسع عشر، وفي دمشق أسس أبو خليل القباني مسرحه وقد اضطر إلى الهجرة إلى مصر فأسس فيها المسرح الغنائي الحديث، وفي دمشق تأسست فكرة الإحياء العربي، وصارت فيما بعد بعثاً للأمة عبر رسالتها الخالدة، وكان مبدعو دمشق من الشعراء والفصحاء قد أعادوا إلى العربية ديوانها الشعري الضخم، فقد عرفت الشام شعراء وأدباء كباراً أثروا ثقافة العرب، من أمثال: خير الدين الزركلي وشفيق جبري ومحمد البزم، وخليل مردم بك وأنور العطار وزكريا تامر وعادل أبو شنب، وصولاً إلى شعراء وأدباء كبار من أنحاء سورية لكنهم عاشوا في دمشق وأسسوا ثقافتها الراهنة من أمثال: بدوي الجبل وعمر أبي ريشة وحنّا مينا وحسيب كيالي ومحمد الماغوط وهاني الراهب وممدوح عدوان وسعد الله ونوس، ومن الأشقاء العرب الجواهري والبياتي وسعدي يوسف وعبد الرحمن منيف وسواهم كثير ممن وجدوا في دمشق أرض الإبداع والمتعة بالجمال والعيش المطمئن، ولم تغب المرأة الدمشقية يوماً عن ساحة الثقافة والعلم والإبداع، فقد أسهمت المرأة في كل مناشط الحياة عبر التاريخ العربي الذي أتاح لها أن تشارك في العلم والمعرفة والحكم، وقد عرفت دمشق قاضيات وفقيهات وعالمات أسسن مدارس البنات، وأسهمن في الطب والتمريض والزراعة، وفي العصر الحديث انطلقت من دمشق حركة الرائدات اللواتي أسسن لنهضة المرأة العربية المعاصرة، وحسبنا أن نذكر ماري عجمي التي أسست مجلة العروس، وعادلة بيهم، وأن نقفز إلى الأديبات الشهيرات ألفت الإدلبي وغادة السمان وكوليت خوري وسلمى الحفار الكزبري، د. عزيزة

مريدن وقمر كيلاني وغيرهن كثيرات، وبوسعنا أن نتعرف عبر كتاب سهام ترجمان إلى نساء دمشق، وإلى اللمسة الأنيقة العذبة التي منحتها النساء الشاميات للحياة ألقاً وزركشة وفناً.

☆ ☆ ☆

لكن شاعر دمشق الذي بات شاعر الأمة الأكبر فهو ابنها الذي فرش أهدابه على ثراها، وازدانت قمصانه بعرائش أعنابها، وكانت حبيبة عمره التي غنى لها أجمل قصائده هو عاشقها نزار قباني الذي حمل قضايا العروبة في وجدانه، وأنشدها شعراً فجر وجدان الأمة، وكان قد غنى فجيعتها أسى مراً يوم نكستها، لكنه كان أعذب من غنى انتصارها في حرب تشرين (أكتوبر ١٩٧٣).

هنيئاً لدمشق عرس الثقافة العربية فيها، وأرجو أن يكون هذا العام ٢٠٠٨ منطلقاً لمزيد من الإبداع الفني والعلمي الذي يتدفق من قلوب أهل الشام كما تتدفق الينابيع لتروي الأرض العطشى ولتخصب السهول عطاء ونماء، كما أرجو أن يكون لنا على مدى هذا العام متسع لمزيد من الحديث عن دمشق وعن معنى كونها عاصمة للثقافة العربية والإسلامية والإنسانية.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

١٣

دمشق ولامارتين

د. علي القيّم
رئيس التحرير

تعد الرحلة التي قام بها الشاعر الفرنسي ألفونس دي لامارتين (١٧٩٠-١٨٦٩م) عام ١٨٣٢ إلى المشرق العربي، والتي دون مذكراتها ويومياتها في كتابه الشهير «رحلة إلى الشرق» من أهم كتب الرحلات الاستشراقية العالمية، ويغطي هذا الكتاب الضخم أحداث /١٦/ شهراً تجوّل فيها لامارتين في مختلف بقاع البلدان الواقعة في الضفة الشرقية من البحر المتوسط، وفيه روى تفاصيل رحلته بكثير من الدقة والرومانسيّة، فوصف انطباعاته عن الشرق وسكانه وعاداته وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية..

لقد عشق «لامارتين» الشرق، فرأى أنه أرض المعجزات والرسالات السماوية، ولم ينظر إلى الشرق من خلال «ألف ليلة وليلة» وإنما من خلال تاريخه العريق وحضاراته المتعاقبة التي شكلت الحضارة العربية فيها منعطفاً رئيسيّاً، وكثيراً ما ربط في كتاباته رموز الحضارة الأوروبية بمنابعها الشرقية والعربية، وقد أسس بذلك لتقاليد عريقة لنوع أدبي أكمله من بعده كبار أدباء القرن التاسع عشر، منوعين نبراتهم، ومفتتحين الطريق إلى الرؤية المعاصرة لأدب الرحلات.

لقد أراد «لامارتين» في رحلته أن يخلق آفاقاً جديدة للإلهام الأدبي والفني، فهو يرى في الشرق موطن الجمال والخيال الأول، لذلك نرى «لامارتين» الرسّام يتبارى مع «لامارتين» الأديب والشاعر في داخله.. ريشته العاشقة للجمال تلتقط الألوان وفوارقها الدقيقة وترسم الآثار والمناظر والصروح جاعلة منها لوحات فنيّة بديعة، وهو المصور لعادات الناس الذين التقى بهم تصويراً دقيقاً.. ويسترسل في وصفه المناظر والناس منقّباً في أماكن الشرق عن الجمال ليخرجه في قالب لغة شعرية.. إنه أيضاً الوصف المقرون بالتأمل الفلسفي والديني والسياسي والميتافيزيقي، واستشفاف مستقبل الشرق والإنسانية والحلم بغد أفضل..

لقد أحسنت مؤسسة البابطين للإبداع الشعري عندما قدمت لقراء العربية مختارات قارب عدد صفحاتها /٧٠٠/ صفحة من هذه الرحلة، ونشرتها ضمن إصدارات دورة «شوقي ولامارتين»التي عقدت في باريس (تشرين الأول ٢٠٠٦) وترجمها: د. جمال شحيّد وماري طوق.

☆ ☆ ☆

ذكريات وانطباعات «لامارتين» عن دمشق التي زارها في شهر نيسان ١٨٣٣، تقدم وصفاً رائعاً لهذه المدينة الخالدة التي سحرت فؤاده وحركت شاعريته

فكتب عن حياة مدينة مفعمة بالتأمل والجمال والفلسفة والحيوية والإشراق..

مرتدياً الزي العربي جال شاعرنا في ذاك الصباح في أحياء دمشق الرئيسية، طاف بادئ الأمر، بشوارع الحي الأرمني القاتمة والمتعرجة.. المنازل من طين تشرف واجهاتها على الشارع عبر نوافذ قليلة العدد، مشبّكة بالحديد ومصاريعها مطليّة باللون الأحمر.. المساكن والأبواب بسيطة قليلة الارتفاع.. إلا أنه ولدى الدخول إلى بعض هذه البيوت، دهش من غناها من الداخل وترفها.. اجتاز عتبة الباب وولج رواقاً قاتماً فوجد نفسه في باحة مزدانة بنوافير رخامية ينبجس منها الماء، وتظلّلها شجرة جميز أو شجرتان وصفصاف فارسي، كانت هذه الباحة مرصوفة ببلاط عريض من الحجر المصقول أو الرخام، وكانت العرائش تفترش الجدران المكسّوة بالرخام الأبيض والأسود، ثم أفضت به خمسة أو ستة أبواب دعائمها رخامية أيضاً ومنحوتة بزخارف عربية إلى الدور التي يقيم فيها رجال العائلة ونساؤها: دور فسيحة ذات عقود يخترقها عدد كبير من النوافذ الضيّقة المرتفعة جداً التي تسمح للهواء النقي بالتسرّب إلى الداخل باستمرار، وجميع هذه الدور مؤلفة من قسمين: قسم أكثر انخفاضاً يقيم فيه الخدم، وقسم آخر يرتفع عن الأول بضع درجات ويفصله عنه «درابزون» من أعمدة الرخام أو خشب الأرز مقطع بشكل رائع، وهناك في وسط الدار أو في إحدى زواياها نافورة ماء أو نافورتان مزينة حافاتها بزهور مغروسة في أوعية فاخرة تحوم حولها رفوف من السنونو والحمائم لتشرب من مائها ساعة يحلو لها.. يكسو الرخام جدران الغرفة حتى ارتفاع متوسط حيث توجد تماثيل من الجص، وتزينها الزخارف العربية ذات الألوان التي لا تحصى، وأحياناً نواتئ كثيرة الزخرفة تنبسط فوق أرضية مفروشة بالرخام الأبيض أو مغطاة بخشب الأرز في كل مكان، وعدد كبير من الوسائد والحشايا الحريرية المبعثرة

وسط الدار، وهي أشبه بمقاعد أو مساند لأفراد العائلة، وفي عمق القاعة ديوان مغلّف بالأقمشة الفاخرة والبسط الثمينة التي تزين جوانبه كافة، وهناك يتربع الأطفال والنساء أو يستلقون بعد الفراغ من الأعمال المنزلية ووسط هذه السجاجيد والوسائد، أسرّة الأطفال الصغار، وثمة جهة من الدار تخص رب العائلة، وحده يستقبل فيها الأجانب حيث يجلس صاحب الدار عادة فوق ديوانه وبالقرب منه مقلمته ذات المقبض الذهبي، مطروحة على الأرض، يضع الورقة فوق ركبته أو في راحة يده اليسرى، وينصرف إلى الكتابة أو الحساب طيلة النهار، فأعمال التجارة هي الشاغل الوحيد لسكان دمشق وصنعتهم الوحيدة.

☆ ☆ ☆

في حديثه عن دمشق وأهلها وعاداتها يبدي «لامارتين» إعجابه بكياسة أهل دمشق وكرمهم والانسجام بين الناس، حيث تتحدث النسوة بظرف واحتشام متواضع، يقول: في كل المنازل التي استقبلت فيها رأيت الأم والابنة متساويتين جمالاً بالرغم من أن الفتيات لا يزلن في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة.. وملابس النساء السوريات هي أفخر الملابس التي رأيتها في الشرق وأكثرها أناقة..

ويتابع ذكرياته: «دمشق بلاد لا علاقة لها بأوروبة، ومع ذلك فإن رجالها على إلمام بشتى الأمور من خلال الخرائط الجغرافية وبعض الوقائع التاريخية والسياسية الكبيرة التي وصلت أصداؤها إلى دمشق.. طفنا بأسواق دمشق، يبلغ طول البازار الكبير، نصف فرسخ، وأسواق دمشق شوارع طويلة مسقوفة بصقالات مرتفعة جداً وفيها الحوانيت والدكاكين والمخازن والمقاهي وهي مقاه ضيقة وقليلة الاتساع، يجلس التجار القرفصاء، أمام محلاّتهم، الغلايين في أفواههم وإلى جانبهم النارجيلة بأنبوبها الطويل، المخازن مليئة

بالسلع من كل نوع وخاصة بالأقمشة الهندية التي تصل إلى دمشق بوساطة القوافل الوافدة من بغداد.. يدعو الحلاقون المارة لقص شعورهم، ومحلاتهم مزدحمة بالناس دائماً، والزحمة في السوق عموماً شديدة طيلة النهار..

لكل نوع من التجارة في دمشق حيّه الخاص به.. ها هنا السّراجون الذين لا يبدون إطلاقاً أنهم يعرضون للبيع الأسلحة الرائعة الشهيرة التي كانت تزود بها دمشق تجار المشرق، فهذه المشاغل حيث تصنع السيوف البديعة قد طواها النسيان، ثمة عدد قليل من هذه السيوف قيد التداول يعرضها أصحابها للبيع وكأنها ذخائر ثمينة وأسعارها لا تقدر بثمن، ويعتبرها الأهالي أثمن وأنفس من الماس، ويبذلون الغالي والنفيس من مالهم لقاء الحصول عليها..

أما صانعو الحلي فلا يتمتعون بأي موهبة ولا تحدوهم أي رغبة في نظم حجارتهم الكريمة أو لآلئهم، لكنهم يملكون منها المجموعات الهائلة، فثروة الشرقيين منقولة كلها سواء طمرت في التراب أو حُملت، ورجال الصاغة كُثر، لا يعرضون إلا القليل من الحلي ويضعون الباقي في أدراج صغيرة لا يفتحونها إلا إذا حضر الزبون المناسب وطلب منهم رؤية الحلي.. والسّراجون يفوقونهم عدداً، وهم الأمهر في هذه الأسواق، لا شيء يضاهي ولا في أوروبة الذوق والظرف والفخامة التي تتمتع بها الرحال المزركشة المعدّة لخيول القادة العرب أو «أغاوات» البلاد.. الأسرجة مكسوّة بالمخمل والحرير المطرز بالذهب واللآلئ، وعقود الجلد الأحمر المتدلية كالأهداب على الجياد، مزينة أيضاً بشرّابات من فضة وذهب وباقات من اللآلئ.. أما الألجمة فهي أكثر أناقة من الألجمة المصنوعة في أوروبة..

☆ ☆ ☆

ونتابع جولتنا في دمشق من خلال رحلة «لامارتين» إلى الشرق في عام ١٨٣٣ ونقف عند وصفه مخازن الباعة، حيث يقول: تتميز مخازن باعة المواد

الغذائية بتنظيمها وأناقتها ونظافتها واجتذابها للأنظار.. تزدان واجهات هذه الحوانيت بعدد من السلال المملوءة بالخضار والفواكه المجففة والبقول التي لا أعرف أسماءها، ولكنها تتحلى بأشكال وألوان لماعة بديعة متلألئة كحصيّات صغيرة خارجة من الماء.. كذلك عرضت أرغفة الخبز من مختلف الأحجام والأشكال لمختلف الأوقات ومآدب النهار.. أرغفة ساخنة أشبه بالرقاقات المقليّة، لكن لم يسبق لي أن رأيت في حياتي هذا الإتقان الشديد للخبز الذي رأيته في دمشق، وثمنه زهيد للغاية..

حين كنت أجول في السوق، وصلت إلى حي صانعي الصناديق والأدراج.. إنها الصناعة الأكثر رواجاً لأن كل الأثاث الذي تقتنيه العائلة العربية يقتصر على صندوق أو صندوقين توضع فيها الأمتعة التليدة والحلي، ومعظم هذه الصناديق مصنوعة من خشب الأرز ومطلي باللون الأحمر، تزينه زخارف رُسمت بمسامير ذهبية، وبعضها نحت بشكل بديع ومزدان بزخارف عربية أنيقة للغاية.. لقد فاحت رائحة خشب الأرز من كل مكان في السوق، وهذا الجو العابق بألف رائحة مختلفة، متصاعدة من دكاكين النجارين ومخازن السمانة والعطارين وصناديق العنبر أو الصموغ المعطرة والمقاهي ودخان الغلايين المنبعث بلا توقف..

في وسط سوق دمشق، عثرت على أجمل خان في الشرق، «خان أسعد باشا» الذي بني على شكل قبة ضخمة تذكّرنا بقبة القديس بطرس في روما، وقد شيدت فوق أعمدة من الغرانيت، وخلف الأعمدة مخازن وسلالم تفضي إلى الطوابق العليا حيث غُرف التجار، ويستأجر كل تاجر نوافذ إحدى هذه الغرف ويعرض فيها سُلعه الغالية وكتبه، حيث يتناوب الحراس على سلامة الخان، وبالقرب من الخان حظائر كبيرة لأحصنة المسافرين والقوافل، ونوافير جميلة تنثر رذاذ الماء بشكل منتظم فتضفي على جو الخان انتعاشاً، وهو أشبه

ببورصة تجارية في دمشق، ويشكل باب الخان المطل على السوق، إحدى القطع المغربية الهندسية التي تتميز بغنى تفاصيلها وجلالها، وتؤلف تحفة فريدة في هذا العالم، والهندسة العربية تعبّر عن نفسها أصدق تعبير في الخان الذي لم يشيّد إلا منذ أربعين سنة.. إن شعباً يستطيع مهندسوه المعماريون أن يصمموا مبنى مماثلاً لخان أسعد باشا، ويستطيع عماله تنفيذه، فهو شعب فنان خالد على مّر الزمان.. لقد بنى هذه الخانات إجمالاً باشاوات أثرياء يورثونها لعائلاتهم أو للمدينة التي أرادوا إعمارها، وهي تدر عليهم مالاً وفيراً.

يتابع «لامارتين» جولته في دمشق وأسواقها فيقول في جانب منها: لا تزال ذكرى القديس بولس ماثلة في أذهان مسيحيي دمشق، لا تزال آثار المنزل الذي هرب منه ليلاً بعد أن تدلى بسلّة من أعلى البناء ونجا بنفسه.. لقد كانت دمشق من أولى المدن التي بشّر فيها بكلمة المسيح التي غيّرت العالم.. تلك الكلمة التي أعطت ثمارها سريعاً، فالشرق هو أرض العبادات والعجائب، والفكرة الكبيرة التي استحوذت على الأذهان في الأزمنة كلها هي فكرة الدين.. إن هذه الشعوب كلها بعاداتها وقوانينها مبنية على أسس دينية صلبة، لم يقم الغرب على الدين قط.. لماذا؟! لأن عرقه أقل نبلاً، فهم أحفاد البرابرة ومايزالون متمسكين بجذورهم، إن الأمور لم توضع في نصابها في بلدان الغرب.. إن أنبل الأفكار الإنسانية فيه لم تأتِ إلا بعد الأفكار الأخرى.. الغرب بلاد الذهب والمادة والحركة والصخب، أما الشرق فبلاد التأمل العميق والحدس والعبادة، لكن الغرب يتقدم بخطا عملاقة، وعندما يلتقي الدين بالعقل على أسس من الحق والنور والحب بعد أن فرّقت بينهما القرون الوسطى والعصور المظلمة، عندئذٍ، يعود الفكر الديني والنفحة الدينية فيشهد العالم ولادة جيل من أبناء الفضيلة والحضارة والنبوغ.

ويستمر «لامارتين» في وصف المشاهد وتدوين المذكرات عن دمشق وأسواقها

وعاداتها ليصل إلى يوم المغادرة حيث خرج من المدينة من باب جديد وولج بساتين بديعة في طريق يحّف به شلال تظلله الأشجار البديعة وتسلق الجبل وشاهد منه منظر دمشق البهي وتوقف ليتأملها مرة أخرى لترسخ في ذاكرته صورتها الأبدية، ليدرك حينذاك لماذا يضع التقليد العربي دمشق في مصاف الجنة المفقودة؟!

يقول: ليس هناك مكان في الأرض يشبه عدن كما تشبهها دمشق، سهلها الواسع الخصيب، التفرعات السبعة للنهر الأزرق الذي يرويها، الجبال الجليلة التي تكللها، البحيرات الباهرة حيث تنعكس السماء على صفحتها، موقعها الجغرافي بين البحيرين، اعتدال المناخ.. كل شيء يشير إلى أن دمشق كانت إحدى أولى المدن التي بناها أبناء البشر، وإحدى المحطات الطبيعية للبشرية الهائمة في أزمنة التاريخ الأولى.. إنها إحدى تلك المدن التي رسمتها يد الله على وجه الأرض وعاصمة أعدت مسبقاً لقدرها..

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

ابن عربي: مدخل إلى عالم فريد من مرسية إلى دمشق

طيب تيزيني *

يشغل ابن عربي في التاريخ العربي والعالمي مكاناً بارزاً(*). وإذا خصصنا الكلام في حقل التصوف، فإن الرجل يكون في مقدمة الجميع ممن اشتغل بذلك الأخير، سواء اتصل الأمر بالتاريخ العربي أو بالتاريخ العالمي. وسيتضح هذا الكلام أكثر، حين نضع في الاعتبار أنه أتى ثمرة باسقة من ثمار مثاقفة مديدة بين الشرق والغرب، وتحديداً بين الثقافة العربية والأخرى الأوروبية. وهنا يصح أن نصادق على اللقب، الذي أطلقه عليه قراؤه ومريدوه والمعجبون به والمندهشون لجرأته العقلية وطرافته التخيلية.

---

* مفكر من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

واتسع بعد ذلك باتجاه جمهور متعاظم في الشرق والغرب؛ حتى إن الأمر امتد نحو بعض الخصوم الإيديولوجيين، الذين ثمّنوا الجهد العقلي الرفيع الذي أنجزه ابن عربي. أما اللقب المغني فهو «الشيخ الأكبر».

وثمة ملاحظة ملفتة تتمثل في أن ابن عربي ترك من المؤلفات ما يصل عدده إلى ثلاثمئة، على حدّ رأي الأستاذ (كليمان هوار). بل إن الأستاذ (ماسينيون) يرى، في ضوء قائمة ابن عربي ذات العنوان «فهرس الكتب المصنفة»، أن عدد هذه الأخيرة يصل إلى أربعمئة وتسعة وثلاثين مؤلفاً. أما الأستاذ بروكلما فقد وضع يده على مئة وخمسين مؤلفاً وجدها في مكتبات تتحدر من أماكن متعددة في الشرق والغرب(١) وتُفصح أهمية هذه الملاحظة عن نفسها في أنها تطرح أسئلة متعددة، منها ما يتصل بالفكري وآخر ما يتعلق بالاجتماعي وثالث بالسياسي الإيديولوجي، وغيره ومن ذلك: كيف أُتيح لابن عربي أن ينجز هذا الكم الضخم من الأعمال؟ إنه سؤال أوّلي يطال مجموعة حقول في الواقع والفكر؛ ويستدعي -من ثم- البحث والفحص الدقيقين، اللذين يقتضيان وجود مجموعات عمل علمية مباشرة أو غير مباشرة بيد أننا هنا، سنستعين على ذلك -بقدْر ما- بوضع يدنا على عصره، الذي عاش فيه وتأثر به وأثر فيه. فلقد ولد ابن عربي بمدينة مرسية في الثامن عشر من تموز عام ١١٦٥، وتوفي في شهر تشرين الأول من عام ١٢٤٠ في مدينة دمشق. والجدير بالذكر أن الفيلسوف القرطبي ابن رشد كان قد ولد قبل ابن عربي في العصر نفسه، الثاني عشر، من عام ١١٢٦ في مدينة قرطبة. أما وفاته فكانت في العاشر من كانون الأول لعام ١١٩٨ وفي مدينة مراكش. وفي هذا يكون الرجلان قد تعاصرا، وتعرف الواحد منهما إلى الآخر، كما نعلم ذلك من بعض المظانّ؛ بل دارت بينهما بعض المناقشات. ويهمنا من ذلك أن شطراً من المثقفين حينذاك كانوا يعرفون بعضهم أساتذةً أو تلامذة أو قراء. فجدُّ ابن رشد أبو الوليد محمد بن رشد كان رجلاً عميق المعرفة بالأنساق الدينية (الفقه خصوصاً)، إضافة إلى أنه أسهم في التأثير في الحياة السينية العامة. وكان أبو ابن رشد أبو القاسم أحمد يشغل مركز قاضي قرطبة. وإذا خرجنا عن دائرة العائلة الرشدية، وجدنا أنفسنا في دائرة أخرى يشغلها رجال كبار في الفلسفة والثقافة، من أمثال ابن بشكوال وابن مسرة وأبي جعفر هارون. فقد كان هؤلاء، كما يذكر ابن أبي أصيبعة، أساتذة لابن رشد؛ مع إضافة فيلسوفين مرموقين التقيا مع ابن رشد، وكان لقاؤهما معه مثمراً إلى درجة أنه تتلمذ على يديهما، وهما ابن

طُفيل وابن باجة؛ مع الإشارة إلى هذه التلمذة ينبغي فهمها بقدْر محدود. فلقد اتصل بابن طفيل بعد بلوغه شطراً متقدماً من عمره، أي في سنّ تجاوز الأربعين. أما لقاؤه مع ابن باجة فقد حدث حيث كان طفلاً، ذلك أن الأول حين توفي، كان ابن رشد في سن الثانية عشرة.



من طرف آخر، يلاحظ أن ابن عربي، معاصرَ ابن رشد والأصغر سناً من ابن رشد، اتصل كذلك بمجموعة من المشاهير وتتلمذ عليهم. ومنهم من تتلمذ عليه أيضاً ابن رشد، مثل ابن مسرة السابق الذكر –وكان فيلسوفاً وصوفياً؛ إضافة إلى ابن بشكوال وأبي بكر ابن خلف. أما ما يمتلك أهمية خاصة هاهنا فيكمن في أن كلا الرجلين إبن رشد وابن عربي تعرّفا إلى بعضهما بكيفية مباشرة، ولكنْ كذلك بطرق غير مباشرة، متوسِّطة. وفي هذا الشق من المسألة، نضع يدنا على أنهما كانا ابنيْ عصر واحد، وإن اختلفت سياقات هذا الانتماء لكل من الرّجلين. بل نكاد نرى أن ذلك التأثير المتبادل كان –في وجهه الأهم- ذا طابع عمومي؛ مما يشي بخصوصية العصر أو المرحلة الطويلة، التي انتمى إليها كلاهما: إنه عصر مفعم بالإنجازات الكبرى، التي أتت بمثابة «ناتج الفعل التاريخي والحضاري العربي» عموماً، وإيذاناً بالإرهاصات الأولى «لتفكك الحضارة العربية الوسيطة» في آن واحد. وإذا تابعنا هذا المسار الثقافي والسوسيو تاريخي، فلعلنا نصل إلى حلقة حاسمة أخرى منه، ولكنها أكثر تعبيراً من سابقتها، نعني ما جسّدته

الحلقة الخلدونية في التاريخ الفكري العربي.
لقد أتى ابن خلدون في القرن الرابع عشر، ليقدم الحصاد، مؤذناً بأفول الحضارة العربية، حيث بلغت تعبيرها الأوفى فيما قدمه أولئك المفكرون والفلاسفة والمتصوفة، وفيما قدمه هو نفسه بصيغتين اثنتين، واحدة تمثلت في إنجازه العظيم حول «علم العمران»، وأخرى قدمت نفسها متجلّيةً فيما يقترب من منهجية سوسيولوجية (عمرانية) وتاريخية. وعبّر هذه الأخيرة، أعلن عن «مسْك الختام» في الحضارة العربية؛ دون أن يكتشف الموقع التاريخي للدورة الحضارية الجديدة القادمة[٢].

☆ ☆ ☆

هكذا وعلى ذلك النحو التشكيلي التاريخي، نتبين الموقع التاريخي المتميز الذي شغله ابن عربي. فهو -والحال كذلك- سليل عصر يعتبر وريثاً شرعياً لعصور تاريخية حضارية عربية خصوصاً، وإرهاصاً بعصور من الانحطاط والظلام. وقد غدا ذلك حالة مركبة معقدة، تنعقد عندها وفيها خطوط من التلاقي والتصارع؛ ويخترقها خطّان بيانيّان اثنان، واحد يبحث عن مآله في ثنايا الإبداع الفلسفي والسياسي والفني والثقافي والصوفي إلخ؛ وآخر يتجه بقوة انحدار متلاحقة، بعد أن بدأت الحضارة العربية تتآكل وتُخترق من الخارج، وتأكل نفسها من الداخل.

رأى ابن عربي النور، ليجد نفسه في وسط محيط متنامي الأطراف، تكوّن أطرافُه هذه ومركزُه أو مراكزه حقلاً حضارياً هائلاً في إنتاجه الاقتصادي والثقافي والعلمي والقيمي واللغوي؛ لكنْ دون أن يُختزل إلى لون واحد من الألوان الإثنية والإيديولوجية والجيوسياسية، إنما بكيفية تحقق نمطاً من الوحدة الأقوامية العمومية. وكانت ولادته في مدينة مرسية، كما مرّ معنا، وفي بيت مثقف ويمارس الثقافة الدينية والمدنية العمومية المتنورة أو المعتدلة. ونلاحظ أن الطفل ما إن بلغ الثامنة من العمر، حتى قرّر أهله إرساله إلى مدينة الثقافة والفن إشبيلية؛ فذهب إلى هناك، ليستمر فيها عشرين عاماً في عملية كفاحية يتلقى فيها قيماً متعددة الأنساق، من الدينية اللاهوتية إلى المدينة العقلية وإلى ما بينهما ممّا يدخل في دائرة «النفسي والروحي»، وربما كذلك في نطاق «السحري والخوارقي».

ويبدو أن ابن عربي وضع يده وبصره على أهمية التنقل والتجوال بالنسبة إلى التكوين الفكري والثقافي العمومي. فلعله وضع في ذهنه «مشروعاً» للترحُّل بمثابة «الحامل التنقُّلي الكوفي» لما أخذ يتبلور في حياته من أهمية للتطلُّع إلى كل الاحتمالات الثقافية والروحية النفسية والفلسفية والصوفية،

أو إلى ما يمكن الوصول إليه، قبل الإفضاء إلى ما يُعتبر مآلاً للشخصية المتجولة. فبعد المرحلة «الإشبيلية» ذات العشرين عاماً، راح يتطلع إلى مراكز ثقافية أخرى في المغرب والمشرق العربيّين، فاتجّه إلى سَبتة وغرناطة وغيرهما، ليتابع ترحاله إلى تونس. وفي كل بقعة يتجه إليها، كان يسعى إلى اكتناز ما ادّخره مثقفوها وفقهاؤها ومتصوفوها من معارف وتجارب ومواقف. ولنا أن نعلم أن ابن عربي حين زار تونس كان له من العمر ثلاثون عاماً؛ وهو عمر تتألق فيه المشاريع والمطامح في سياق تجربة إنسانية مفتوحة.

وما إن حلّ عام ١٢٠١، حتى أدرك الرجل اليقظ والمفعم بمطامح امتلاك العالم بعقله وبصيرته، يداً بيد مع عمل عملاق للتأسيس لشخصية العالم عاملاً والعامل عالماً. ذلك لأن العلم بالنسبة إليه لم يكن -كما أخذ هو نفسه يلاحظ- حلّة يرتديها من خارج. لقد كان أمراً آخر تماماً؛ أو لنقل، لقد سلك العلم لديه صيرورة التحويل إلى هُوية ذاتية له يعيشها ويتماهى بها، بقدْر ما تتماهى هي به وتغدو هي عنواناً له. ولما كان لكل شيء ثمن، فقد ترتب على ابن عربي أن يبحث عن بغيته في الكون كله ولدى الجميع من أصحاب الأفكار والأحلام والأوتوبيات. من هنا، كان خياره الوجودي أن يتوغل في كل ما يعاينه ويتلقفه مستفرداً أو مُستعْمِماً. فلقد اتخذ قراره لـ «الحج» إلى المشرق؛ وكان يكفيه أن يرتحل إلى «مشرق الشمس»، حتى «يكتشف» أن مآله يمكث هناك؛ هذا إذا لم نخمّن أنه كان اتخذ قراره بالرحيل إلى «هناك»، حيث كان ما يزال «هنا»، في المغرب.

وعلينا أن نطرح هنا تساؤلاً صعباً مع إجابة صعبة محتملة؛ ذلك هو: لماذا توّج ابن عربي تجواله في العالم العربي الإسلامي باتجاهه نحو لؤلؤة هذا العالم، في حينه، وانتهى إلى حطّ الرحال في الشام وقبلها دمشق؟ يهمنا الآن أن نجد جواباً أو بعض جواب، لأن ذلك يسهم في تفكيك ماظل مسكوتاً عنه أو شبه مغلق لدى ابن عربي. أما ما يكتبه ابن خلدون على هذا أو مثل هذا الصعيد، فيقدم شيئاً من ذلك القبيل، وتخصيصاً فيما يتصل بالمقارنة الإيديولوجية العامة والمذاهبية الخاصة بين أهل المغرب والأندلس وبين أهل العراق- الشام. يقول ابن خلدون في معرض حديثه عن «علم الخلافيات»، أنه لاحظ أن «تآليف الحنفية والشافعية فيه (أي في هذا العلم) أكثر من تآليف المالكية، لأن القياس عند الحنفية أصل لكثير من فروع مذهبهم. فهم لذلك أهل النظر والبحث. وأما المالكية فالأثر أكثر معتمدهم، وليسوا بأهل نظر. وأيضاً فأكثرهم أهل المغرب وهم

بادية غُفُل من الصنائع إلا في الأقل».[٣] وفي موضع آخر: «فالبداوة كانت غالبة على أهل المغرب والأندلس ولم يكونوا يعانون الحضارة التي لأهل العراق».[٤]

هكذا، يتضح أن شدّ رحال ابن عربي إلى بلاد الشام لم يكن غير ذي سبب وجيه لذلك، انتقل إلى بلاد المشرق؛ فزار مكة، واتجه بعدها إلى الموصل ثم بغداد، إلى أن توقف في دمشق، التي سمع عنها الكثير، كما سمع أهلها عنه الكثير، قبل أن يأتيهما. لقد خرج إلى المشرق يمتح منه العلم والحكمة والحضارة. بيد أن هذا المشرق لم يكن كله خيراً ولا حرية ولا تنويراً؛ كما أن المغرب لم يكن كله كذلك؛ مع الاحتفاظ بالملاحظات المتعلقة بكليهما والمآتي على ذكرها سابقاً. فكان عليه، والحال كذلك، أن يكافح هنا، كما كافح هناك. فالظلاميون منتشرون حيثما وجد دعاة الحرية والتسامح؛ وكان على ابن عربي أن يكافح أيضاً في المشرق وفي دمشق من أجل أفكاره وحريته. وهو لم يَسْلم من أولئك الظلاميين، حتى بعد وفاته ودفنه في المدينة الأثيرة على قلبه. فلقد قام بعض من هؤلاء بتخريب قبره؛ وظلّ مخرّباً إلى أن أتى السلطان سليم إلى دمشق فاتحاً، فأمر بإعادة بناء القبر، وبناء مسجد قريب منه ويحيط به من جهة معيّنة.

-٢-

يتحدث الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون في كتابه «منبعا الأخلاق والدين» عن نمطين من الدين، هما الدين السكوني والدين الحركي. وحين يضعهما في سياقيهما الاجتماعيّين، يرى أن «الانتقال من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح» إنما هو –كذلك– انتقال من «الدين السكوني إلى الدين الحركي»(٥). وحيث يكون الأمر كذلك، فإن الانتقال من الأول إلى الأخير إنما هو –أيضاً– انتقال «من المدنية إلى الإنسانية». وينطلق برغسون من أن الصوفية هي «التجليّ الحق الذي يظهر فيه الدين الحركي. ولذلك، فإن الدين السكوني إذا ظهر المتصوف الحقيقي العظيم، لا يبقى كله كما كان، ويستحيي أن يعلن عن نفسه»[٦]. وأخيراً من أجل أن يعرّف برغسون التصوف، فإنه فعل ذلك عبر «نسبته إلى الوثبة الحيوية» وعبّر التسليم بأنه «ضمناً شيء نادر»[٧].

في تلك النصوص المقتبسة تتضح فكرة حاسمة هي القول بأن التصوف يجد مرجعيته الأولية العمومية في الدين. لكنه في صيغته المتميزة والخاصة، يقطع مع هذا الأخير قطعاً نسبياً، إذ تتحدد نسبته، في هذه الحال، «إلى الوثبة الخالقة».

أمّا هذه فتظهر عند ابن عربي بمثابة انتقال إلى الإنسان «الخالق، وخروج من عالم الألوهية المتعالية والمفارقة؛ أو بمثابة تجلّ للإنسان الكامل، بعد الخروج من عالم العبودية. إضافة إلى ذلك وبالتوافق معه، يبدو الدين بوصفه حالة شاملة ونهائية على صعيد الكون. وهذا يعني عند برغسون انتقالاً من العامة إلى النخبة، ومن الجمهور إلى الصفوة. وإذا كان ذلك يحمل لوناً من ألوان القدح بحق العامة والجمهور، والتمجيد والترفع لصالح النخبة الصفوة، فإن ما يوازيه لدى ابن عربي يلتقي به ويخرج عنه. فابن عربي، الذي عاش قبل برغسون بسبعة قرون، كان مفعماً بفكرة التضامن والمساواة البشرية، ومؤسّساً -مع آخرين- لمقولة وحدة البشر ووحدة الأديان. ومن ثم، فالتمييز بين كلا الفريقين -على هذا الصعيد- أمر وارد بل ضروري.

أما وجه «الالتقاء» بين فكرة برغسون وفكرة ابن عربي فيقوم على اعتقاد الأخير بأنه هو -دون غيره- قد خُصّص بما جبلَ بينه وبين الآخرين من «العلوم الرحمانية اللدنية». فهو الذي أعلن في «ترجمان الأشواق» بوضوح:

خُصِّصتُ بعلم لم يُخصّ بمثله
سوايَ من الرحمن والعرش والكرسي
فيا عجباً إني أروح واغتدي
غريباً وحيداً في الوجود بلا جنس

وثمة أمر آخر في فكرة برغسون القائمة على تنسيبه للتصوف إلى «الوثبة الحيوية»، أي إلى «الدين الحركي».

وهو يقرن هذا الأخير مع «الدين السكوني» بمهاد اجتماعي أسهم في التأسيس لهما. فالدين الحركي يحتمل الحجاج والسجال والحوار النقدي المفتوح، ومن ثم، فهو يثير أهل النقل والإيمان الساذج والمتمسكين بالأسلاف على نحو سلفوي لا تاريخي. ويصل الموقف لدى هؤلاء إلى اتهام رموز «الدين الحركي» بالزندقة والبدع والكفر. وإذا وضعنا ذلك في سياقه من جدليات النص والواقع، والسلطة والقراءة، والنص الخفيّ المسكوت عنه والنص المعلن وغيرها، فإننا نجد أنفسنا أمام ما يمكن أن يكون ذا أهمية خصوصية حقّاً بالنسبة إلى ابن عربي وإنتاجه الصوفي. أمّا ما نعنيه بذلك فهو الإمكانات والآفاق، التي وجدها الرجل أمامه على صعيد الإعلان عن آرائه، مهما كانت ومهما توجهت. وهنا، تتلاقى فكرة برغسون عن المدنية والإنسانية

مع نظرية ماركس حول جدلية السلطة والثقافة. فالسلطة هنا هي أكثر شمولاً من أن تتوضع في النسق السياسي، بحيث يمكن التحدث عن سلطة الفقهاء، وعن سلطة الجمهور الواسع كذلك. وهذا يشير إلى أن واقع الحال الواقعي المشخص في عصر ابن عربي كان يحتمل نشوء تناقضات ومناكفات وصراعات مختلفة بين مجموعات مختلفة، وفق التوضّعات والإصطفافات السياسية والفقهية والقضائية والشعبية والنخبية، إضافة إلى تناقضات وصراعات ذات خصوصية قبلية واثنية وغيرها.

كان ابن عربي، كسابقه ومعاصره ابن رشد خصوصاً، ضحية تلك الوضعية المعقدة والخاضعة لموازين القوى المختلفة مجتمعياً، ناهيك عن الدسائس والوشايات وما يندرج في حقل صراعات «أهل المهنة الواحدة». إن إغفال هذه الحالة الخصوصية من شأنه أن يغلق كوى وأبواباً كثيرة أمام تفسير وفهم عدد من التناقضات والإشكاليات والالتباسات، التي تقف أمام الباحث في الصعوبات التي واجهت ابن عربي (وغيره) في أثناء تقديم آرائه ومواقفه للناس. فمن الالتباسات الكبرى والحاسمة في منظومة فكره العمومية ما نواجهه، خصوصاً في المسألة المركزية، مسألة وحدة الوجود(٨)، كما في المسألة المنهجية التأسيسية في الحقل الصوفي، وهي مسألة التأويل. ففي كلتا هاتين المسألتين، نواجه تناقضاً ذا حضور فعلي كثيف ومثير(٩). والسؤال هنا الذي يفرض نفسه: هل تعاني منظومة فكر ابن عربي العمومية من اضطراب منهجي، أو نظري معرفي، أو مرضي إلخ؟ إن هذا السؤال بذاته هام وصحيح، لكن الإجابة عنه تمكث -فيما نرى بترجيح كبير- في حقل آخر، غالباً ما يجري إقصاؤه أو التقليل من حضوره؛ نعني الحقل السوسيوثقافي يداً بيد مع الحقل السياسي.

في ذلك المنعطف الدقيق من البحث، يبرز نمط آخر من الأسئلة، لا يلغي السؤال المركّب السابق، بل ربما يتقدمه في كثير من الأحوال والحيثيات. ومن أسئلة هذا النمط الآخر، مثلاً، السؤال التالي: هل توافرت شروط الحرية والعلنية والحماية لما أنتجه ابن عربي وأمثاله من مظاهر الفكر، سواء كانت الصوفية أو الفلسفية أو الفقهية أو الأدبية إلخ؟ وإذا كان ابن عربي أهم أو في مقدمة أهم المتصوفة في التاريخ العربي الإسلامي، فإنه هو «الأستاذ الحقيقي للنهضة الدينية في أوروبة»، على حدّ قول آسين بلاسيوس.

☆ ☆ ☆

الهوامش

(٭) هذا البحث هو قسم من فصل في كتاب نصدره قريباً بعنوان: التصوف العربي الإسلامي إشكالية ومعضلات مفتوحة.

١- انظر: محمد غلاب -التصوف المقارن، مطبعة نهضة مصر ١٩٥٦، ص١١٥.

٢- «أطلّ القرن الرابع عشر..» أي عصر ابن خلدون، والبلاد العربية في انهيار سياسي وثقافي من جراء ما توالى عليها من محن.. فقد استولى الإسبان على معظم بلاد الأندلس، وغادرها عدد كبير من العرب ملتجئين إلى تونس ومراكش. وكان بنو الأحمر في غرناطة يسوسون ما تبقى من الأندلس في تنافس على الحكم، وفي نزاع تستعر نيرانه فيما بينهم وبين سلاطين المغرب.. وإذا انتقلنا إلى مصر والشام وجدناهما بيد المماليك البحرية والبرجية.. وراح الأتراك العثمانيون يشتدون في الأناضول. وظهر بعد ذلك تيمور لنك.. ونشر الخراب في البلاد (انظر: حنّا الفاخوري وخليل الجر -تاريخ الفلسفة العربية- طبعة جديدة منقحة، بيروت، ص٧٠٧-٧٠٨).

٣- مقدمة ابن خلدون - طبعة مصطفى محمد بمصر، ص٤٥٧.

٤- المرجع السابق -ص٤٤٩. انظر كذلك: محمد اركون- الدولة والمجتمع المدني في المغرب العربي. ضمن مقالة لجورج طرابيشي: التراث والنزعة القطرية، نشرت في مجلة: الحوار -عدد٥، باريس ١٩٨٧/٩/٤، ص٥٥.

٥- هـ. برغسون: منبعا الأخلاق والدين -ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، مطبعة الاعتماد بمصر، ١٩٤٥، ص١٤٢-١٤٣.

٦- المرجع السابق - ص١٩٥.

٧- المرجع السابق - ص١٩٤.

٨- انظر: -Meyers Neues Lexikon Leipzig، ١٩٦٢،٤٥. ٢٩٢.

٩- انظر: حنا الفاخوري وخليل الجر -مرجع سابق، ص٣٠٧.

٭ ٭ ٭

آرام دمشق

د. علي أبو عساف *

تعدُّ مملكة دمشق الآرامية أقوى مملكة في بلاد الشام إبان القرون الثلاثة الأولى من الألف الأول قبل الميلاد (١٠٠٠-٧٣٠ق.م) قامت هذه المملكة بعد زوال مملكة صوبا الآرامية مثلما قامت مملكة دمشق الكنعانية التي نهض بها الملك بيراوزة (منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد) بعد زوال مملكة كوميدي التي كانت عاصمتها تحمل نفس الاسم وتتجلى أطلالها الآن في موقع كامد اللوز بالبقاع الجنوبي، وتسيطر على أجزاء من بلاد الشام الجنوبية من حسيا في الشمال مروراً بالبقاع وسلسلة جبال القلمون والحرمون وغوطة دمشق والجولان.

* باحث أثري ومدير عام للآثار والمتاحف سابقاً.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

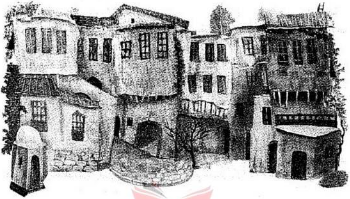
إذاً لم تكن دمشق مقر مملكة، بل كانت سندمجة مع كوميدي التي اضمحل دورها السياسي وأضحت دمشق المدينة الأهم في المملكة الكنعانية التي حددنا بقاعها. وبعد أن فقد الكنعانيون السلطة السياسية وحل محلهم الآراميون في القرن الثاني عشر ق.م. سميت مملكتهم مملكة صوبا التي كانت مملكة اتحادية تضم مشيخات آرامية عديدة انتشرت في بلاد الشام الجنوبية من حسيا ومنابع العاصي في الشمال إلى نهر الزرقاء في الجنوب ومن البقاع ونهر الأردن في الغرب إلى البادية الشامية في الشرق. لقد انضوى تحت لوائها آرام معكة ودان وجيشور وبيت رحوب وطوب. كان هدد عزر من أقوى ملوكها وقد عاصر داود إبان النصف الأول من القرن العاشر ق.م وكان لديه قائداً متمرساً اسمه رزون بن إيل يدع تمرد على سيده فجمع حوله رجال القبائل الذين انطلق بهم إلى دمشق وأسس مملكة عرفت باسم آرام دمشق، وتزامن حكمه مع حكم سليمان بن داود حوالي ٩٦٥-٩٢٦ق.م . أعقبه في الحكم رزون بن طب رامون، ونحن نجهل كل شيء عن هذين الإثنين باستثناء اسميهما[1].

قبل الاستطراد في الحديث عن أحداث ووقائع تاريخ دمشق في العهد الآرامي، لابد من الإشارة إلى حقيقة مؤسفة وهو أن ما كتبه أهل هذه المملكة عن أحوالهم قد ضاع، وعلى الأخص في طبقات مدينة دمشق، وربما إلى الأبد. في هذه الحالة علينا أن نستفيد مما ذكره الآشوريون ورواة كتاب العهد القديم في تراثهم المسطر عن آرام دمشق وهي تصف الأحداث من وجهة نظر الخصم، ونضيف إليها ما اكتشف في ساموس باليونان ونصب دان «تل القاضي بالحولة»[2] من نقوش آرامية بسيطة.

حسب واقع الأبحاث الأثرية نعتبر الملك برهدد الأول هو أول ملك تذكره الوثائق الآشورية وكتاب العهد القديم وهو ابن طب رامون. فقد ذكر في حوليات سلما نصر الثالث ٨٥٩-٨٢٧ق.م أن هدد أدري قد جمع حوله ملوك بلاد الشام الجنوبية من حماة حتى عمان وتصدى لمشروع سلما نصر في التوسع ببلاد الشام فحصلت معركة قرقر الشهيرة في الطرف الشمالي لسهل الغاب عام٨٥٣.

ادعى سلما نصر النصر على هذا التحالف الذي منع الآشوريين من تحقيق أهدافهم فرجعوا إلى بلادهم، ولم يعاود سلما نصر الهجوم على دمشق حتى عام٨٤٩.

أجمع الباحثون على أن هدد أدري المذكور في حوليات سلما نصر الثالث هو بن هدد أو برهدد المذكور في كتاب العهد القديم. بما أن الاسم بن هدد قد سمي به أكثر من ملك في دمشق حسب روايات كتاب العهد القديم، لم يتفق الباحثون على عددهم، ففي سفر الملوك



الأول الإصحاح ٢٠و ٢٢ وكذلك في سفر الملوك الثاني الإصحاح ٥-٨ ورد اسم الملك بن هدد، فمن الباحثين من قال أن المقصود في الخبرين ذات الملك ومنهم من تبنى وجهة النظر التي تقول أن ابن هدد المذكور في سفر الملوك الأول هو غير بن هدد المذكور في سفر الملوك الثاني لأن التدقيق في عملية التأريخ تدل على الخطأ في روايات هذين السفرين. لقد ثبت أن المعركة التي خاضها آخاب «أخ أب ملك إسرائيل» ويهورام ملك يهودا، والتي وصفت في سفر الملوك الأول الإصحاح ٢٠ والثاني ٥-٧ وقعت أيام حكم يهوآخذ ملك إسرائيل ويهوآش ملك يهودا، بينما وقعت معركة جلعاد التي خاضها آخاب وجرح فيها وفر هارباً في أيام يهورام ويهوآخذ وربما أيضاً في أيام يهوآخذ. يتردد بعض الباحثين في الموافقة على هذا التأويل ولا يوافقون على عدم موضوعية هذه الأخبار كلها، بل في بعضها شيء من الحقيقة[٣].

تأسيساً على ما تقدم يصبح برهدد (حوالي ٨٨٠-٨٤٠ق.م) الذي سمي في حوليات سلما نصر الثالث هدد أدري برهدد الأول، الذي وقف بصلابة ضد المشروع الآشوري في إخضاع بلاد الشام لسيطرتهم فبعد معركة قرقر لم ينفرط عقد التحالف بقيادة برهدد ولم يكف سلما نصر الثالث عن مهاجمته والضغط عليه للاستسلام ففي الأعوام ٨٤٩ و٨٤٨ و٨٤٥ خاض سلما

نصر معارك ضد التحالف الذي تصدى له بقوة وتمكن من وقف زحف الآشوريين نحو الجنوب وأرغمهم على التمترس خلف الحدود الشمالية لمملكة حماة، وضم التحالف هدد أدري من دمشق وأرخوليني من حماة واثني عشر ملكاً من الممالك الساحلية، ومعنى هذا كله، أن النزاعات قد توقفت في جنوبي بلاد الشام وظلت ممالكها تدعم سياسة مملكة دمشق في التصدي للآشوريين.

لقد رأينا أن رزون بن إيل يدع قد تمرد على هدد عزر ملك صوبا الذي وصف أنه من بيت رحوب، ونرجح أن رزون كان من القبيلة الآرامية التي انتشرت في دمشق وغوطتها إلى جانب القبائل الآرامية الأخرى في صوبا وبيت معكة وبيت رحوب وجيزر وطوب التي انضوت تحت لواء ملك صوبا، فخرج على طاعة سيده وانقلب عليه وجعل الملك في أيدي شيوخ دمشق الآراميين. بعد مرور أكثر من قرن على هذه الواقعة الانقلابية ذكر إن خزا إيل الذي وصفه سلما نصر الثالث في حولياته بأنه «ابن لا أحد»، قد انتزع الملك من برهدد الأول ونصب نفسه ملكاً في دمشق علماً بأنه كان من بيت رحوب مثل هدد عزر ولكنه لم يشأ أن ينقل العاصمة إلى صوبا التي نجهل موقعها، بل احتفظ بدمشق عاصمة له، وأعاد الملك لسلالة بيت رحوب.

لقد كنا نعتمد في كتابة أفعال هذا الملك وما وقع من أحداث في عهده على الحوليات الآشورية وما روي عنه في سفر الملوك الثاني الإصحاح الثامن الآية ٧ وما بعد وسفر الملوك الأول ١٩ و١٥ و١٧ إلخ.

لحسن الحظ اكتشف في معبد الربة هيرا في ساموس قطعة برونزية من زخارف لجام حصان نقشت فيها كتابة آرامية ترجمتها: هذا ما قدمه هدر لسيدنا خزا إيل من وادي باشان رصيعة جبهة سيدنا المبجل. في ساموس كان قد اكتشف كتابة في حلية من سرج أو لجام حصان فيها كتابة متطابقة مع المذكورة آنفاً.

لم يرض بعض الباحثين على هذه الترجمة التي قدمها روليش، بل قدموا ترجمة بديلة: هذا الذي أعطاه الرب هدد إلى سيدنا خزا إيل من عمقي في العام الذي اجتاز فيه سيدنا النهر.

ليس من أغراض هذا البحث الإحاطة بتفاصيل هذه الآراء وما لها وما عليها، بل تبنّي الرأي الأكثر ترجيحاً وفق النص، فالكتابة واضحة ولا تحتمل أكثر من قراءة[1]. نعتمد قراءة روليش المذكورة أعلاه، فقد تبين أن شخصاً اسمه هدر قد قدم اللجام لسيده خزا إيل من باشان، وباشان أو سهل النقرة الآن يتبع بيت رحوب.

في هذا السياق نفيد من كتابة أخرى اكتشفت في أرسلان طاش / خداتو مسطرة

في قطعتي عاج من سرير فاخر، وهي مشوهة وقد أكمل الباحثون كلماتها، ترجمتها: (عرش زي ق)رب عما لسيدنا خزا إيل بشنة (أخ)ذت ح(وران). إن الحروف الموضوعة بين الأقواس الكبيرة تعني أن نصف الحروف مفقودة وهو ما يبقي قراءة النص موضــع تأويلات عدة. المهم أن خزا إيل قد ضــم حوران إلى مملكته التي كانــت تضــم في البداية بيــت رحوب ودمشــق، مما يؤيد إقدام خزا إيل على ضم حوران أن الآشوريين بقيادة سلما نصر الثالث قد ضــيقوا الخناق على دمشــق بمهاجمتهم مدن خزا إيل في جبل حوران وهذا دليل على أن حوران كانت جزءاً من مملكته.

بالعودة إلى ســفر الملوك الثاني الإصحاح الثامــن حيث وصــف خــزا إيــل بأنه خنق برهــدد وتخلص منه، والواقــع إن الباحثين قد انقســموا حيال هذه التهمة، وحجتهم أن الإصحاح إياه يشــير بوضوح إلى أن خزا إيل كان من أقرب الناس إلى برهدد ولا نســتبعد أن مــن قتله قــد يكون ولده مــن أم ثانية أو ثالثة حســب عادات ذلك العصر حيث يتزوج الملوك أكثر من زوجة وتبقى الأولى مفضلة؟! زد علــى ذلك أنه كان المؤتمن على صــحته. لقــد لفت جون كــراي John Gray النظر إلى أن خزا إيل لم يكن بحاجة إلى بل اللحاف أو الغطــاء بالماء لخنق ســيده إذ يمكن له أن يخنقه باللحاف من دون أن يبلله(٥)؟ أو ليست فعلته هذه تثير الانتباه؟. من قائل يســأل ألم يكن خزا إيل يسهر على معالجة سيده ويبلل القماش ليضــعه على جبهته؟ ثم إن صــيغة الفعل في الجمل ويأخذ ويبلل ويفرش تحتمل وجــود فاعل آخر غير خزا إيل. ربما كان هو الملك نفسه قد أراد التخلص من حياة ميئوس منهــا. على أية حــال، فإن مــدوني روايات ســفر الملوك الثاني هدفوا إلى جعل خزا إيل مجرم وقاتل ومعتدي سلَّطه يهوه على مملكة إسرائيل لينتقم منهم الرب لبشاعة أعمالهم، وعلــى أية حال فإن خزا إيــل هو من البيت المالك.

هنا علينا أن نقرن ما ورد في سفر الملوك مع ما ورد في النصوص الآشورية، ادعى سلما نصر الثالــث أنه هزم هدد عزر الدمشــقي وهــدد عزر مات وجلســ خزائيل بن لا أحد على العرشــ. إذاً برهــدد لم يخنقه بل مات ولم يوصــف خزائيل بأنه مغتصب للعرش بل هو من خارج ســلالة الملك، وأراد الآشوريون الحط من قدره وتجاهل نسبه بعد أن صدهم عن أبواب دمشق عام ٨٤١. خلاصة ما ذكرت أن خزائيل ليس قاتلاً وقد أستعاد الملكية إلى بيت رحوب من عشــيرة آرام دمشق. لقد كان حازماً وصارماً وربما أيضاً مستبداً لا يهادن وسياســة العنف رائدة في التعامل مع جيرانه ولم يكن أقــل حزماً وإصراراً على الوقوف في وجه المشروع الآشــوري من هدد عزر، فسلما

نصر الثالث لم يتوان في التوسع ببلاد الشام وان استراح لسنة أو سنتين، فبعد غزو دمشق عام ٨٤١ وتراجعه أمام أبوابها عاد إليها في الأعوام ٨٣٨ و ٨٣٧ ق.م.

لم يحقق سلما نصر الثالث النصر على دمشق عندما هاجمها عام ٨٣٨ بل انزاح عنها وهاجم أربع مدن هامة من مملكة خزائيل ذكر منها مدينتي دنابا وملاحة ويفترض أن دنابا هي قرية الذنيبة إلى الغرب من إزرع، أما الأخرى فهي قرية ملح إلى الشرق من صلخد. هذا الخبر ذو مدلول هام فهو يشير بوضوح إلى تبعية حوران إلى مملكة خزائيل، بل ربما كانت المنطقة الأهم في مملكته التي فيها مدن هامة محصنة.

عاود سلما نصر الثالث الغزو عام ٨٣٧ معيثاً الخراب في بعض مدنها، مرتداً عنها من غير أن يخضعها لسلطة آشور. المهم هنا أن ننوه إلى أن خزائيل قد وقف وحده في المعركة ضد سلما نصر من غير التحالف الذي أقامه والده برهدد.

الثابت حتى الآن أن سلما نصر قد أحجم عن غزو جنوبي بلاد الشام بعد عام ٨٣٧ وكذلك خلفاؤه المباشرين الذي تقاعسوا عن تنفيذ المشروع الآشوري في التوسع ببلاد الشام. إلى أن جاء هدد نيراري الثالث ٨١١ أو ٨١٢-٧٨٢ فأعاد الحياة إلى المشروع الآشوري وغزا بلاد الشام ومن بينها دمشق في عام ٨٠٥ وكان على رأسها الملك مرئي، مما يعني أن خزائيل كان قد مات.

انقضت إذاً ثلاثون عاماً من غير حرب بين آشور وممالك بلاد الشام وخاصة مملكة دمشق موضوع بحثنا، وبدلاً عن ذلك نشبت الخلافات بينها وقامت الحروب التي تحدثت عنها أسفار كتاب العهد القديم، ولكي نلم بالأوضاع وخلفياتها نعيد إلى الذاكرة أن آخاب ملك إسرائيل قد تحالف مع هدد عزر ملك دمشق ضد الآشوريين مثل غيره من الممالك. إلا أن هذا التحالف قد خاض المعارك أيضاً في الأعوام ٨٤٩ و ٤٨ و ٤٥ وضم إلى جانب حماة ودمشق اثني عشر مملكة ساحلية ولم تذكر إسرائيل، فهل انسحبت من التحالف؟ روى الآشوريون أن خزائيل قد فرّ من دمشق وتحصن في جبال سانير أي جبال القلمون وربما قاسيون عند مهاجمة دمشق عام ٨٣٧ ثم عاد إليها بعد تراجع الآشوريون عن أبوابها. في ذات الوقت قدم يهو بن عمري ٨٤٥-٨١٨ ق.م الجزية لسلما نصر الثالث عام ٨٤١ وقد خلد الفنان الآشوري هذه الواقعة بالحرف والصورة في مسلة سلما نصر التي اكتشفت في مدينة كلخو النمرود. حيث يظهر يهو جاثياً على ركبتيه أمام أقدام سلما نصر يقدم له الطاعة والولاء.

في ضوء ما تقدم، تمكن برهدد الأول بحنكته وفهمه لأوضاع المنطقة وإدراكه

للخطر الآشوري أن يجمع حوله ممالك بلاد الشام الجنوبية ويمتّن العلاقات فيما بينها للصمود في وجه آشور. ما إن مات وخلفه على العرش خزائيل حتى فرط عقد التحالف لعدة عوامل داخلية وخارجية، ففي إسرائيل في عهد برهدد الأول الآرامي حكمت فيها سلالة عُمري المجهول النسب ونظن أن اسمه غير يهودي وقد كان قائداً عسكرياً غريباً متمرساً نودي به ملكاً على إسرائيل عام ٨٨٢ فعمد إلى المساواة بين السكان والاعتراف بحضارة الآخرين، فقد تغاضى عن انتشار العبادات الكنعانية وسمح ببناء المعابد لأربابهم مما أغضب الكهنة اليهود عليه وعلى خلفائه من بعده آخاب ويورام، وعلى الأخص آخاب الذي تزوج بسيدة من صور اسمها إيزابل وبسببها انتشرت عبادة الرب بعل أو ملقرت في سمارية. فضلاً عن ذلك لقد كان آخاب على استعداد للانخراط في حضارة المنطقة والاعتراف بها وتداولها مع القبائل الأخرى[1].

لا بد أن نضع في الحسبان هنا، أن اعتلاء خزائيل العرش انعكس على العلاقات مع سلالة عمري، فقد نظرت إليه هذه السلالة غير الإسرائيلية بارتياب وشكت في حسن نواياه، واستغلت النزاع بين خزائيل وسلما نصر الثالث وخلقت الاضطرابات على الحدود مع آرام دمشق، فكانت المعركة الأهم والفاصلة في رامون جلعاد، ربما في منطقة إربد بين خزائيل ويهورام بن آخاب ٨٥٠-٨٤٤ اندحر على إثرها يهورام وعاد جريحاً إلى السامرة. لا يخرج النزاع بين آرام وسلالة آخاب عن المألوف بين قبائل المنطقة.

لم يصبر سلما نصر على فعلة خزائيل فهاجم دمشق عام ٨٣٧ حينما كف سلما نصر عن مشروعه التوسعي في بلاد الشام، فانطلقت يد خزائيل في إعادة مجد آرام دمشق وسيطرتها في الجنوب وجمع كلمة آراميي بلاد الشام وعلى الأصح جمع كلمة شيوخ وقبائل آرام في الجنوب للدفاع عن مناطقهم والتصدي للتعصب الإسرائيلي ضد جيرانهم والنظر إلى السكان الأصليين الكنعانيين وجيرانهم من الآراميين على أنهم أقل مكانة وحظوة عند ربهم يهوه الذي جعلهم شعب الله المختار، فيجب أن تسود عبادة يهوه وتنمحي حرية العبادة للآخرين، فهُدمت معابد الكنعانيين وقتل كهنتها في عهد سلالة يهو التي رأت في التعاون مع المدن الساحلية الكنعانية في صيدا وصور خروجاً على تعاليم يهوه (الملوك الثاني الإصحاح ٨-١٠).

وقف خزائيل بحزم وقوة ضد التعصب الإسرائيلي وضد محاولاتهم للتوسع شرقي النهر، وحسبما ورد في سفر الملوك الثاني الإصحاح الثامن الآية ١٢ فإنه قضى على الوجود اليهودي شرقي نهر الأردن. يبدو أنه

قد خلّص آرامي دان وجيشور وبيت رحوب وطوب الذين انتشروا شرقي نهر الأردن من منابعه وحق مصب الزرقاء من أي تأثير يهودي ذي صبغة دينية حضرية تعصبية.

خلد خزائيل انتصاراته على ملوك السامرة، حسب عادة ملوك ذلك العصر، في نصب أقيم في مدينة دان التي تتمثل أطلالها بتل القاضي غربي بانياس على منابع الأردن. أثناء عمل الآثاريين الإسرائيليين في التل اكتشفت بتاريخ ٢١ تموز ١٩٩٣ كسرة من هذا النصب المصنوع من حجر البازلت وهي في رصفة حجرية أمام البوابة الخارجية لمدينة دان والتي تعود إل منتصف القرن التاسع ق.م وقد أطلق عليها الكسرة A تمييزاً لها عن الكسرتين اللاحقتين B1 و B2اللتين اكتشفتا في الموقع إياه بعد عام. لقد تبين أن الكسر من نصب حطمه المنتقمون ربما في عهد تجلات فلصر عام ٧٣٢. أبعاده الحالية ٢٢×٣٢سم ويقدر ارتفاعه الحقيقي بواحد متر وعرضه ٥٠سم. سطرت فيه كتابة تتألف الآن من ١٣ سطراً مشوهاً وهي بلغة آرامية قديمة تعود إلى القرن التاسع ق.م. نقشت الحروف بتقانة وجودة، تفصل بين الكلمات نقاط وقراءتها سهلة.

إن إتمام النص مشكلة يصعب حلها إلا في ضوء السياق العام للمعنى مقترناً بالمعلومات التاريخية، وذلك بسبب أن الكثير من الكلمات مشوهة أو ناقصة. لا اتفاق تام على هذين الأمرين إذ تتباين الآراء فيهما وتتباعد الأفكار في الجزئيات وليس في الإطار العام، وقد رأيت مثلما رأى آخرون من الباحثين أنه حينما نشرت الكتابة هب الباحثون بهمة عالية لدراستها ولا أبالغ إذ قلت إن ما كتب حولها كثير وكثير جداً، ولم تحظ كتابة آرامية أخرى بهذا الاهتمام الذي لاقته تلك الكتابة. لا غرابة في ذلك، فالكتابة تخص فترة هامة من تاريخ المنطقة في القرن التاسع ق.م التمس فيها المؤرخون بصيص نور يُلقى على الأحداث التي وقعت وقت ذاك.

اتفق الباحثون على أن هذه الكتابة هي وصف لمعارك خاضها ملك آرامي ضد ملوك السامرة ويهودا، قدم لها بوصف نزاع خاضها سلفه ضد الملوك إياهم، وقد اتبع المنهج الآرامي في وصف أفعاله بأن ذكر في البداية أعمال سلفه تتبعها أعماله، متيحاً الفرصة أمام القارئ ليوازن بين أعمال الطرفين. وإن التقى الباحثون حول إن الكتابة تخص ملك آرامي فقد اختلفوا على تحديد هويته.

ذهب بعضهم إلى القول إنه من ملوك بيت معكة ومقره دان ويتبع ملك دمشق وقام باسمه بهذه الأعمال الحربية، لم تلق هذه الفرضية القبول من معظم الباحثين الذين فهموا من النص أن صاحب النصب هو ملك قوي يمتلك القدرة على السيطرة على المنطقة

ومحاربة الأعداء ومنازلتهم في كل مكان، وفي ضوء ذلك وقع الاختيار على الملك خزائيل لشدة بأسه وشهادة خصومه ملوك السامرة ويهوذا بتصديه لهم وحشرهم في مدنهم ورفع معنويات الآراميين في بلاد الشام ودعوتهم إلى التضامن ونبذ الفرقة والتوحد والمساهمة الفاعلة في حضارة المنطقة.

لقد تولى خزائيل الأمر تقريباً في عام ٨٤٢ أو ٨٤٠ واستمر في الحكم حتى عام ٨٠٥ أو ٨٠٣ وكانت بداية ولايته في ظروف صعبة تحكم بها مرض برهدد الأول الطويل وانشغاله هو في الإشراف على علاجه واستعداد الآشوريين الدائم لمهاجمة دمشق مما فرض على خزائيل بذل جهده في الاستعداد لدرء خطرهم عن دمشق.

في ضوء هذا الواقع الخطير على دمشق تقرَّب يهو ملك السامرة من الآشوريين وعزموا على تصفية حساباتهم مع جيرانهم الآراميين شرقي نهر الأردن، وهذا ما أشارت إليه الكتابة في السطرين الأول والثاني وإلى انتعاش الحياة في المملكة ومهاجمة ملوك إسرائيل ويهوذا لها بعد وفاة والد خزائيل الذي هو على الأرجح برهدد الأول.

بعد هذه الإشارة يقول خزائيل: أنا وهدد (أي الرب هدد) أمامي.. وقضينا على المشاة والعربات وعلى ألفي خيال من قوات إسرائيل وبيت داود ونشرت الدمار والخراب في أراضيهم، مشيراً بالتالي إلى ملوك إسرائيل وبيت داود الذين هم على الأرجح ملوك يهودا ولم تنج أسماؤهم من الشطب بسبب تكسر النصب وهناك شبه إجماع على أن الأسماء الممحية هي يهورام بن آحاب ملك إسرائيل ٨٥٠-٨٤٥ وأخازيا بن يهورام ملك يهودا الموصوف بالنص ببيت داود ٨٥٥-٨٤٥ق.م(٧).

لقد جاءت هذه الكتابة بالأدلة التي تؤكد أن حوض الأردن من منبعه حتى التقائه مع نهر الزرقاء هو أرض آرامية تحضرت على يد الآراميين الذين انتسبوا إلى قبائل بيت معكة في الشمال على سفوح جبل الشيخ وبيت رحوب إلى الجنوب منها وجيشور في البطيحة وضفاف طبرية الشرقية وطوب بين نهر اليرموك والزرقاء وكلها كانت تتبع مملكة دمشق الآرامية. كانت فترة حكم خزائيل طويلة نسبياً دفع خلالها بالآشوريين إلى ما وراء الفرات وحصر بني إسرائيل ويهوذا خلف حوض الأردن، ولما توفي ربما في عام ٨٠٥ خلفه على العرش ولده مرئي الذي فاجأه هدد نيراري الثالث ٨١١-٧٨١ ق.م بغزوه دمشق وإرغامه على دفع الجزية عند نهاية القرن التاسع أو مطلع القرن الثامن وقد وصفه النص الآشوري على غير عادتهم بملك دمشق، فالآشوريون لم يصفوا ملوك آرام بالملوك بل الشيوخ.

يبدو أن سني حكم مرئي كانت قليلة فقد امتدت من حوالي ٨٠٥ إلى ٨٠٠ق.م ولما مات اعتلى العرش أخوه برهدد الثاني حوالي ٨٠٠-٧٧٥ ق.م، وقد أعانه على الحفاظ على مكانة دمشق القيادية في بلاد الشام تاريخ أبيه خزائيل الذي كانت تعيش به المملكة، فسرعان ما التف حوله ملوك آرام في بلاد الشام واستجابوا لدعوة ملك أرفاد في منطقة حلب لردع ذكير ملك حماة ودمشق عن مهاجمة أراضي أرفاد ومضايقتها، فحاصروه في مدينة حزرك التي هي على الأرجح في منطقة المعرة ثم فكوا الحصار خوفاً من هدد نيراري الثالث على الأرجح الذي عاود مهاجمة بلاد الشام.

ألقينا الضوء في هذه الوثيقة على عهد برهدد الثاني الذي خلفه على العرش خديانو حوالي ٧٧٥-٧٥٠ ق.م وقد ذكرت الوثائق الآشورية من عهد التورتان (الوالي) شمسي إيلو الذي كان مركزه في تل أحمر على الفرات الأوسط شمالي جبل عاروده أن هذا الوالي قد غزا دمشق وكان ملكها خديانو وقد حدث هذا في الفترة ما بين ٧٩٦-٧٧٣ حيث كان خلالها شمشي إيلو الوالي الآشوري وذي النسب الآرامي يسيطر على شمال بلاد الشام والجزيرة وكان ينافس آراميي دمشق في لم شمل الآراميين حوله مما دفعه لغزو دمشق فأضعفها حيال جيرانها وكانت خطوة ممهدة لانهيار المملكة على يد الآشوريين.

فيما وصل تجلات فلصر الثالث إلى الحكم كانت آشور منهمكة في صراعاتها الداخلية وكان الآراميون في بلاد الشام وخاصة في أرفاد وبيت عديني يعززون قدرتهم ويبنون حضارتهم. أحيا الملك العنيف القاسي وعلى الفور المشروع الآشوري في إخضاع آراميي بلاد الشام الذي عمل له سلما نصر الثالث وأخذ يهاجم دمشق بشكل خاص وأجبر ملكها رقيانو «رحيانو» ٧٥٠-٧٣٢ على دفع الجزية له عام ٧٤٣ و٧٣٩ و٧٣٨ ولم يدخلها .لكنه أسس للقضاء عليها فهو كغيره من ملوك آشور يتبع حرب استنزاف ضد أعدائه: غزو وتدمير مدن محصنة وهامة عدة مرات ثم حصار العاصمة ودخولها، ففي عام ٧٣٣/٧٣٢ هاجم دمشق وحاصرها مدة ٤٥ يوماً كما نفهم من الوثائق المشوهة التي روت الحدث، ولكن من غير أن نفهم السبب المباشر لذلك.

وإن خفي السبب هنا قد نجده في الوضع العام للمنطقة، فنرى أن رحيانو قد ساوره الأمل في إضعاف الطمع الآشوري ببلاد الشام فدفع الجزية عدة مرات لتجلات فلصر وربما أنه كان يعمل بنفس الوقت على بعث التحالف القديم الذي وقف بوجه سلما نصر الثالث قبل قرن من الزمان، فعمد إلى جمع قوى ملوك بلاد الشام الجنوبية في حلف يقوده هو وملك إسرائيل فقخ ليهبوا بوجه

تجلات فلصر ويتحرروا من ظلمه وقسوته. خيب آخاذ ملك يهودا ظن الجميع وامتنع عن دخول الحلف فهاجمه رحيانو وفقخ وضيقوا عليه الخناق فاستنجد بتجلات فلصر الذي كان من خطته قبل هذا الاستنجاد مهاجمة المنطقة واحتلالها فقضى على السامرة وعلى دمشق وحوّل مناطقها إلى ولايات آشورية عام ٧٣٣/ ٧٣٢، وذلك تطبيقاً لخطة الآشوريين عند الاحتلال ليدمجوا المنطقة حسب قوانينهم. وهكذا زالت مملكة آرام في صوبا وبيت رحوب ودمشق وكلنا أمل في أن نكتشف إحدى المدن الكبرى الأربع التي ذكرها سلما نصر الثالث وهاجمها في حوران، ولعلَّ تل الدبة في محافظة السويداء بين شهبا والسويداء واحدةٌ منها.

بقيت أشياءٌ كثيرة تذكرنا بالتراث الحضاري للآراميين، وإن زالت سلطتهم السياسية، مثل أسماء القرى: كفرسوسة، برهلية، صيدنايا وعشرات المدن الأخرى، وكلنا يعرف اللغة التي ما زال يتكلمها سكان معلولا وجبعدين.

الهوامش

1- H. Sadar. Les Etat Arameens De Syrie Beirut 1987P. 247270-.

2- Ugarit Forsehungen 25 1993 P.395-406. J Tropper Eine Altaramaesche Steleninschrift aus Dan.

3- Ugarit Forschung 27 1995P. 613-625. N. Naaman. Hazael of Amqi and Hadadezer of beth- rehob.

4- H. Kyrieleic und W. Rollig. Ein Altorientalischer Pherdeschmuk aus den Heraion von samos MD-Athenische Abteilungen 103 (1988) 3775-.

5- Victor Sasson. Murderess. Usurpers. or what? Hazael. Jeho and the tell Dan Old Aramic Insicription. Ugarit Forschung 28 (1996) P. 547- 554. P. 548.

6- M. Metzger. Grundriss der Geschte. Irraels (1979) P. 107121-.

٧- قلت إن نصب دان قد كثرت الدراسات فيه ويحتاج ذكرها إلى صفحات، أشير هنا إلى دراسة: **Victor Sasson** المدونة في الملاحظة ٥ وفيها إشارة إلى أهم الدراسات حولها.

☆ ☆ ☆

٤٢

اقتصاد دمشق السياسي في القرن التاسع عشر*

د. ملكة أبيض*

خلال هذه الدراسة، تناول المؤلف مسألة الاقتصاد السياسي لدمشق في القرن التاسع عشر انطلاقاً من عدد من الموضوعات المترابطة:

السكان، الاقتصاد الريفي والالتزام، الحرف، التجارة، الأوقاف.

استندت الدراسة بالدرجة الأولى إلى وثائق المحاكم الدينية في دمشق خلال القرن التاسع عشر، وإلى محاضر المجلس الإداري لولاية دمشق عام ١٨٤٤-١٨٤٥، ووثائق المحكمة التجارية. يضاف إلى ذلك قسم كبير من المراسلات القنصلية الفرنسية والبريطانية، والأوراق البرلمانية التي تمثل تقارير سنوية يعدّها القناصل ويقدمونها للمجالس النيابية البريطانية (العموم واللوردات).

* أستاذة التربية في الجامعات العربية

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

وقد ابتدأت الدراسة بلمحة عامة عن مدينة دمشق وعلاقتها بالريف المجاور لها، تؤطر للنشاط الاقتصادي- السياسي، وتلقي الضوء على تطوراته وأبعاده.

لذلك سنتوقف قليلاً عند هذه اللمحة قبل الانتقال إلى التفاصيل.

أولاً- لمحة عامة:

المدينة:

تبدو المدينة كتكتل من الجماعات المهنية والدينية (الطوائف) لا رابط فيما بينها في معظم الأحيان، وكل منها يتمتع بسلطة مستقلة وانتماء الفرد إلى إحدى هذه الطوائف يشكل هويته الأساسية.

وخلال العهد العثماني، كان العمل الأساسي للمؤرخين وكتاب التراجم يتمثل في بناء طبقات ضمن المؤسسات التالية (التي اختارها ابن طولون الصالحي في كتابه تاريخ الصالحية):

المساجد، ودور القرآن، ودور الحديث، والمدارس، والمكتبات، والخوانق، والزوايا، ومدافن العائلات الكبرى، إضافة إلى جماعات الحرف، وجماعة الأعيان التي تشمل العلماء الكبار (علماء الدين) والأشراف (أحفاد الرسول)؛ وجماعة الأعيان هذه لم تتخذ مطلقاً بنية الطائفة المغلقة كلياً.

مثال ذلك أن آل العظم، وآل الحسيني، وآل مردم بك، لم يكونوا معروفين في بداية العهد العثماني، أو كانوا مقيمين في ولايات أخرى، على أنهم تمكنوا خلال جيلين أو ثلاثة من فرض أنفسهم بين العائلات المسيطرة في المدينة.

على أن المدينة في العهد العثماني كانت تملك قبل الاصلاحات ديواناً استشارياً مكوناً من أعيان المدينة، وكان الوالي يسيطر، شخصياً، على هذا الديوان لتعميم الأوامر والتوجيهات العليا.

وخلال فترة التنظيمات (١٨٣٩-١٨٧٦) أنشأت الحكومة العثمانية مجلساً إدارياً في كل مدينة.

وفي مدينة دمشق بالذات أنشئ هذا المجلس عام ١٨٤٠. وكانت سلطته الإدارية والقضائية تمتد في أعوام ١٨٤٤-١٨٤٥ على منطقة واسعة تصل حتى تدمر شرقاً، وبعلبك والبقاع غرباً، وحماة وحمص شمالاً، ومناطق الكرك وعجلون وحوران جنوباً.

المدينة والريف:

كانت العلاقة بين مدينة ما وقراها تتمثل خلال العهد العثماني في اتكال المدينة على محيطها المجاور اتكالاً واسعاً فيما يتعلق بتموينها الزراعي. وكانت منتجات المدينة الحرفية تجد في الريف سوقها الرئيس، ولكنه ليس الوحيد.

على أن سيطرة مدينة دمشق على ريفها كانت تتخذ مظهراً آخر أيضاً على علاقة



بالريع العقاري. فكون معظم الأراضي الزراعية ملكاً للدولة يجعل معظم الدخل يذهب إلى الخزينة. أما الباقي فيشكل أساس الدخول التي يكدسها الأعيان الذين يحصلون على أهم الالتزامات (للضرائب) في المقاطعات المحيطة بدمشق.

وهكذا! فإن مجموع الإنتاج الزراعي كان يدار بوساطة الدولة والأعيان المدنيين دون أن يستطيع الفلاحون الانتفاع بمحاصيلهم. أما الاقتصاد الأهلي فلم يكن له مكان كبير، وكان خاضعاً لاقتصاد سياسي مديني غرضه الأول توفير التموين للمدينة، وتحقيق التوازن لمجموع العملية الاقتصادية.

الإطار الاقتصادي- السياسي:

أهم مساجد المدينة هو الجامع الأموي، وهو يحتل «المركز» الذي تحيط به في المدينة القديمة مراكز أخرى لا تقل أهمية: القلعة، دار الحكومة، قصر الوالي، الأسواق..الخ؛ مما يعني أن الفعاليات السياسية والدينية والتجارية كانت تتمركز في الأماكن المشهورة في المدينة، داخل السور.

ولكن ينبغي القول إن مساحة السلطة الرسمية في مجتمع كهذا كانت محدودة. ولنذكر تعدد السلطات المحلية، وسلطات الأحياء، والحارات، والأزقة، ونقابات الحرف..؛ تلك السلطات التي كانت تعطي

لدمشق هيئة متاهة لا تستطيع ضبطها أية سلطة للدولة.

وهكذا فإن المعالم الرئيسية التي كانت تميز دمشق خلال العهد العثماني بعامة، والقرن التاسع عشر خاصة، هي: تعدد المراكز السياسية- الاقتصادية، وسلطة رسمية متمركزة في جزء من المدينة، وأحياء تحافظ عليها ميليشياتها الخاصة.

وفيما يتعلق بحصة كل من الفئات الدينية المختلفة في اقتصاد دمشق يوضح المؤلف أن المسيحيين كانوا يمسكون بقسم كبير من التجارة الخارجية، بينما كان اليهود يضمون أكبر الصرافين. وكان هؤلاء هم الوحيدين الذين يستطيعون تقديم قروض ضخمة للدولة بفضل الثروات النقدية التي كانوا يمتلكونها باستمرار، كما كانوا يشغلون مناصب هامة بصفتهم مستشارين ماليين للولاة في الولايات، مثال ذلك عائلة الفارحي. على أن هذه الأقليات لم تكن تتمتع بسلطة سياسية.

أما الأعيان المسلمون، الذين كانوا نشطين سياسياً، فقد كانت دخولهم تأتي بالدرجة الأولى من التزام الأراضي الزراعية، التي كانت الدولة تستطيع ضبطها، وذلك بمصادرة الأراضي التي أوكلوا بها لتحصيل الالتزام السنوي (الميري).

نستنتج من ذلك أن الأشخاص الذين كانوا يستطيعون تكديس الرساميل وتشغيلها بأكبر قدر من الحرية، هم الأشخاص الأقل تمثيلاً من الناحية السياسية؛ بينما كان الفاعلون على المسرح السياسي يحصلون على تمويلهم من الدولة، وبذلك كانت مكانتهم السياسية تتوقف على إرادتها.

حين بدأ الاقتصاد العالمي بالتشكل، أدت الإمبراطورية العثمانية فيه دور الدولة المحيطية، بمعنى أن اقتصادها، ولو أنه حافظ على كونه اقتصاد إمبراطورية، إلا أنه فقد الكثير من استقلاله.

وفيما يتعلق بدمشق خصوصاً، وبلاد الشام عموماً، يرى برودويل، أن اندماج اقتصاد بلاد الشام في سوق اقتصادي أكثر اتساعاً، يتكون مركزه من الدولتين الأكثر تصنيعاً آنذاك وهما فرنسة وانجلترا، هذا الاندماج يجب أن يكون قد حدث في الربع الأول من القرن التاسع عشر.

والإحصاءات التي تبين عدد جماعات الحرف في دمشق على طول القرن التاسع عشر تظهر أنه كانت هناك تقلبات (ارتفاعات وانخفاضات) في الإنتاج الحرفي. ولكن عدد مهن النسيج بقي ثابتاً إجمالاً بين عامي ١٨٣٥ و١٩٠٠، وبنية الجماعات لم تنحل على الإطلاق بالرغم من الواردات الهائلة من الصناعات الأجنبية.

ففي مجتمع ما قبل صناعي، حيث ماتزال

تقنيات الإنتاج بدائية، يصعب حدوث تغيرات بنيوية مباغتة في إنتاج الجماعات خلال قرن من الزمان. وكون هذه التقنيات بدائية، سمح للجماعات بالوقوف في وجه الأزمة، لأنه في حال نقص الأسواق كانت بعض الأنوال تتوقف عن العمل وتعود في أي وقت.

من هنا، فإنه يمكن القول إن الرأسمالية لم تتقدم في ولاية دمشق في القرن التاسع عشر إلا في وقت متأخر وببطء شديد، وقد بقيت على هامش اقتصاد السوق.

ولكن التغيرات على الصعيد القانوني-الإداري كانت على قدر كبير من الأهمية، حتى ليبدو أنها سهلت نشوء طبقة من المتعهدين المحليين عرفوا كيف يستفيدون من الإصلاحات.

فمنذ سنوات ١٨٨٠ صدر قانون يسمح رسمياً باستخدام الحوالات، وبتحصيل فائدة على القروض، وهذا ما أتاح لرأس المال التجاري أن يجد له مجالات للاستثمار، ولا سيما في المجال الزراعي عن طريق تقديم قروض للفلاحين.

وهذا هو التغيير الرئيس في الاقتصاد الدمشقي خلال العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر.

القضاء:

كان دور القضاة الدينيين يقتصر، ما عدا بعض الحالات الاستثنائية، على تصديق وثيقة، أو إجراء توزيع للتركات، أو قبول شاهد أو رفضه، أو شهادة على طلاق..

وبإيجاز، كانت وظيفة القاضي أقرب إلى وظيفة شاهد متميز منها إلى وظيفة قاض يملك البت في قضية أو فضّ نزاع.

على أن المؤسسة القضائية كانت تؤدي وظيفة أخرى وهي المحافظة على الممتلكات والسهر على انتقالها.

والوقف مثال نموذجي لمؤسسة تقوي الروابط بين السلطات الدينية (وبالتالي القضائية) والسلطة الاقتصادية، لضبط الملكية الخاصة بشكل أفضل عن طريق إخضاعها لقواعد قانونية مقننة.

على أن الإصلاحات التي أجرتها الحكومة العثمانية خلال فترة التنظيمات، كانت تهدف -من بين ما تهدف- إلى إنهاء هذه الوظيفة التقليدية للنظام القضائي. فقد شكلت هذه الحكومة مجلساً اختير أعضاؤه من الأعيان المرموقين في دمشق. وكان هذا المجلس يعمل كمحكمة تأخذ على عاتقها، ودون علم المحاكم الدينية، أداء وظائف هذه المحاكم التقليدية. وكانت محكمة المجلس، على نقيض المحاكم الدينية، تبت في العديد من القضايا وتثبت أحكامها كتابياً.

وقد كان ذلك واضحاً على جميع المستويات، ولا سيما على المستوى الاقتصادي، لأن المجلس كان عليه النظر في المشكلات

المتعلقة بالاقتصاد الريفي على الأخص.

وفيما يختص بالجرائم، فإن الأحكام بهذا الصدد كان ينظر إليها في الماضي على أنها أمور خاصة تحلها الأطراف المعنية فيما بينها مع تحكيم مشايخ الأحياء، دون تدخل قضاة المحاكم والسلطات. وكان العرف، وهو القانون غير المدّون، أكثر أهمية وجدوى من القانون الديني المستند إلى الشريعة الإسلامية. على أن الإصلاحات أحدثت تغييرات في تطبيق هذا العرف، وأتاحت تدريجياً وضع قانون جنائي يتصف بقدر أكبر من المنهجية، ويطبق من حيث المبدأ على الجميع.

ثانياً- السكان:

تشير إحصاءات السكان إلى أن عدد سكان دمشق تضاعف بين القرن السادس عشر وبداية القرن التاسع عشر.

على أنه حصل في فترة الإصلاحات (١٨٣٩-١٨٧٦) وحتى بداية القرن العشرين ازدياد هائل للسكان لا يمكن تفسيره بالمعدل السنوي للخصوبة وحده. والتفسير الأكثر قبولاً هو أنه جرت في تلك الفترة حركة نزوح من الأرياف، وتكاثف للسكان في المدن.

هل يمكن أخذ ذلك بصفته مؤشراً لاندماج الاقتصاد المحلي في اقتصاد أكثر اتساعاً؟ نعم بالتأكيد.

وفيما يتعلق بتطور أعداد السكان خلال العهد العثماني وتوزيعهم بحسب الديانة، يقدم الباحث الإحصاء التالي الذي يجمعه ويؤلفه من إحصاءات متعددة.

سكان مدينة دمشق (١٥٢٠-١٩٢١)

تجميع وتأليف من إحصاءات متعددة

السنة	السكان	المسلمون	المسيحيون	اليهود
١٥٢٠	٥٧٣٦٢			
١٥٤٣	٤٦٠٤٧	٤٠١٤٢	٣٠٣٧	٢٨٦٨
١٥٤٨	٥٢٠٥٢	٤٥٢٣٦	٢٩٧٨	٢٨٣٨
١٥٦٩	٤٨١٠٠	٣٩٢٣٩	٥٧٩٦	٣٠٦٥
١٥٩٥	٤٢٧٧٩			
١٥٩٦	٤٤٩٢٩	٣٧٥٠٤	٤٩١٩	٢٥٠٦

ومن الممكن تفسير ازدياد أعداد الأقليات الدينية، ولا سيما المسيحيين، بفرضية تقول إن السلطات العثمانية وضعت، منذ احتلال الشام، سياسة مقصودة ترمي إلى تشجيع هجرة هؤلاء من الأرياف إلى المدينة لضبطهم على نحو أفضل، وتشجيع الفعاليات الصناعية والتجارية فيها.

كما أن انخفاض عدد المسيحيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يمكن تفسيره بهجرة قسم من هؤلاء إلى مصر، نتيجة الاتفاقات التجارية التي عقدها العثمانيون مع بريطانية العظمى، ثم فرنسة عام ١٨٣٨، وكانت تضم مصر أيضاً، إضافة إلى جو التسامح الديني الذي تميز به عهد محمد علي.

ثالثاً- الاقتصاد الريفي والالتزام:

كان مجتمع بلاد الشام، خلال الفترة العثمانية، يتكون في غالبيته من الفلاحين الذين يعملون في زراعة الأرض وجني المحاصيل وتربية المواشي.

كانت الأسرة كلها تشارك في الأعمال؛ وكان تقسيم العمل الريفي يستند في المقام الأول إلى تقسيم العمل في الأسرة: كان لكل من الرجال والنساء والأولاد مهام محددة، يمكن أن توصف في سياق ذلك العصر بأنها غير متخصصة.

وحتى، فيما يتعلق بالقرن التاسع عشر، يصعب علينا أن ندرس «دُخول» الأسر القروية، سواء أكانت تدفع لها نقداً أو عيناً، وأن نعاملها بصفتها «مرتبات» شهرية ثابتة.

ومن الناحية الاقتصادية، كانت قيمة المنتجات الزراعية المصدرة إلى الخارج أدنى بكثير من قيمة المنتجات الحرفية المدينية؛ على أن المستورد الأول لمنتجات الريف كان مدينة دمشق نفسها.

الالتزام قبل الإصلاحات:

خضع نظام التأجير في تحصيل الضرائب منذ سنوات ١٥٨٠ لتعديلات بطيئة متدرجة على مدى أكثر من قرن. فقد انتشر نظام جديد عُرف باسم الالتزام، بدءاً من ذلك التاريخ، في مجموع أراضي الإمبراطورية العثمانية.

ويعني تأجير الضريبة على هيئة الالتزام أن يباع مصدر من مصادر الدخل (الزراعي أو الصناعي أو التجاري) بالمزاد العلني لفترة محددة، هي سنة كاملة على العموم.

وكل مصدر من مصادر الدخل يخضع إلى ضريبة ثابتة يباع حق تحصيلها سنوياً للملتزم بالمزاد العلني. وهذا الأخير يؤدي إذن دور الوسيط بين الدولة والرعايا المحليين (الفلاحين في حالة الاقتصاد الريفي).

وكان الملتزم -بحسب حق الالتزام الذي أقرته الدولة- يحصّل من الفلاحين ثلاثة مبالغ مختلفة:

١- مال الميري، أو العشر. وهذا المبلغ تفرضه الدولة بصفتها مالكة لمعظم أراضي الإمبراطورية.

٢- المبلغ الذي يدفعه سنوياً للدولة مقابل حق الالتزام، ويمكن أن يختلف من عام لآخر بتأثير تقلبات السوق.

٣- وما دام المبلغان السابقان يسلمان للدولة، فإن الملتزم كان يحاول توفير ربح سنوي، وجعل هذه العملية تنتهي لصالحه.

ولما كانت المبالغ المحصلة من الفلاحين عينية، في معظم الأحوال، فإن الملتزم كان يلجأ إلى جني أرباحه من التقلبات في العملة والأسعار لأنه كان يتحمل أيضاً نفقات نقل المحصول وبيعه.

أما المبالغ الخاصة بالدولة فقد كانت تسدد كل شهر، أو ثلاثة شهور، أو ستة شهور، وبصورة نقدية في الغالب.

وفي سبيل الحصول على مقاطعة (وحدة ضريبية)، كان على الملتزم أيضاً تقديم كفالة على شكل ممتلكات منقولة أو غير منقولة، تحجزها الدولة أو تصادرها إذا لم يستطع تسليم المبالغ المطلوبة في الوقت المحدد.

كما يمكن أن يجري سحب الالتزام من شخص ومنحه إلى شخص آخر يبدي الاستعداد لدفع مبالغ إضافية.

هذه العوامل كلها، إضافة إلى الوضع المالي السيء للدولة التي كانت بحاجة دائماً إلى العملة النقدية منذ نهاية القرن السادس عشر، أدت إلى تركيز الالتزام في أيدي طبقة الأعيان -الملتزمين-. فبالرغم من تقارب مصالح أفراد تلك الطبقة أحياناً، كانوا يتوصلون على الأقل إلى تشكيل فئة منسجمة قادرة على الوقوف في وجه الضغوط الضريبية للدولة.

ومع ذلك، كان هؤلاء الملتزمون يضطرون، في غالب الأحيان، إلى الاقتراض من الصرافين اليهود أو من غيرهم للوفاء بالتزاماتهم الكبيرة تجاه الدولة. ولما كانت الفائدة على القروض تبلغ حوالي ٢٠٪، فإن الملتزم كان يضطر إلى إضافتها إلى التكاليف التي كان يحصلها من الفلاحين. وبالمناسبة، لا بد من الملاحظة، أن الإقراض بفائدة لم يكن مقصوراً على الصرافين اليهود: وأن الدائنين المسلمين لا يقلون عدداً عن اليهود. ولكن، لما كانت ممارسة الربا محرمة في الشريعة الإسلامية، فإن حالات «القروض بفائدة» التي تصادف في وثائق المحاكم الدينية، كانت تعرض بلغة مقنعة على الدوام.

وهكذا نرى في بداية القرن التاسع عشر أن الفائدة التي تقدر في حدود ٢٠٪، كانت تتخذ شكل مادة (الصابون على سبيل المثال) اشتراها المستدينون من دائنهم، ويضاف ثمنها إلى القرض.

هذا فيما يتعلق بالقروض التي كان

الملتزمون يلجأون إليها. وحين ننتقل إلى قروض الفلاحين نرى أن الأمر أشد سوءاً.

فالقنصل راني- ماتون يشكو في إحدى رسائله من أن «نظام الربا الذي يمارسه اليهود الكبار في دمشق من دون حساب منذ سنوات طويلة أدى إلى دمار القرى العامرة تدريجياً» ويتحدث هذا القنصل عن «شركة للرأسماليين اليهود»، وأكثرهم نفوذاً رافائيل فارحي، الذي كان «محصّلاً ودافعاً لحساب الإدارة في الوقت نفسه، ويحرص على سداد ما يطلب منه بأسرع ما يمكن».

أما فيما يتعلق بالديون التي يمنحها للفلاحين، فقد كانت «الفائدة التي يتقاضاها منها تبلغ ٢٥٪، ينبغي أن تدفع مع الرأسمال في فترة الحصاد القادمة، أي بعد أربعة أشهر أو خمسة، مما يشكل فائدة سنوية بحوالي ١٠٠٪».

☆ ☆ ☆

إلى جانب المرابين اليهود، كان هناك قسم من الأعيان يمارسون الإقراض بفائدة بشكل مقنع (على النحو الذي أشرنا إليه سابقاً)؛ وهناك أيضاً مرابون ريفيون (الأغوات).

على أن هناك طائفة أخرى من الدائنين أطلق عليها اسم السوباشيون ومفردها «سوباشي». وكان السوباشي، في ريف دمشق، في القرن التاسع عشر، شخصية هامة، يمثل الدائن المحلي للقرية أو للمنطقة الصغيرة. وكان المجلس يحترمه ويفضله على غيره من الدائنين.

كان السوباشي يدفع سلفاً، قبل الموسم، مبالغ الميري التي كان على الفلاحين أن يسددوها إلى الخزانة، أو جزءاً منها على الأقل. وكان يقدم سلفاً للفلاحين أنفسهم من النقد السائل، أو من المواد الأولية الضرورية للزراعة وحراثة الأرض.

ولما كان من الصعب على الفلاحين تسديد ديونهم قبل الموسم، فإن هذه الديون كانت تسدد عادة بمواد عينية.

الإصلاحات:

إلى جانب الإصلاحات السياسية التي نادت بمساواة جميع رعايا الإمبراطورية أمام القانون، أعلن مرسوم غولخانه لعام ١٨٣٩، وللمرة الأولى، إلغاء نظام الالتزام:

«في هذا النظام تترك الإدارة المدنية والمالية لمنطقة ما بيد شخص واحد، وأحياناً في اليد الحديدية للأهواء العنيفة الجشعة. لأن الإقطاعي، إن لم يكن طيباً، فإنه لن يعنى إلا بمصلحته الخاصة. لذلك كان من الضروري أن تفرض على كل فرد في المجتمع العثماني ضريبة محددة، بحسب ثروته وقدراته، وألّا يطلب منه شيء غير ذلك».

ومع ذلك، بقي نظام الالتزام ساري المفعول، خلال القرن التاسع عشر برمته، بصفته نظاماً لتأجير الضريبة وتحصيلها،

نظراً لضعف الإمبراطورية وتدهور وضعها الاقتصادي. فقد كان الملتزم، بالنسبة للدولة، العميل الضروري اللازم لتسليم دفعات نقدية في بداية العام، وقبل موسم الحصاد والقطاف بكثير. ومن دون الملتزمين لم تكن الدولة تستطيع إدارة ميزانيتها السنوية ودفع مرتبات موظفيها في الوقت المحدد.

قانون الأراضي لعام ١٨٥٨:

إن إصدار قانون الأراضي والملكية العقارية في ٢١نيسان/ابريل ١٨٥٨م أثار عدداً من التفسيرات حول المكانة التي يشغلها في تاريخ الملكية العقارية العثمانية.

فقد رأى بعض المؤرخين على أنه مهّد لاستخدام الملكية الخاصة على نطاق أوسع مما كان عليه سابقاً، وأن قوانين الطابو سمحت لمعظم «العائلات الكبرى» الدمشقية، التي أسندت إليها نفس المقاطعات خلال عشرات السنين على التوالي، بأن تربط أسماءها نهائياً بالأراضي المسلّمة لها تحت اسم الالتزام على أساس الملكية الخاصة.

وهكذا، وكما قال إلكاي سونار، فإن إصدار القانون كان له هدف رئيس وهو «تقوية الاقطاعات» و«ترسيخ ملكية الأرض للأعيان والأشراف».

بعد صدور القانون بعدة أشهر ألحقت به في ١٤ك١/ديسمبر١٨٥٨م تنظيمات حول إنشاء سجلات «دفتر خانه». وفي هذه السجلات جرى تسجيل أسماء المالكين لسند الطابو، يعطي الفلاحين المنتجين حق التمتع بالأرض مقابل ضريبة للتسجيل قدرها٥٪ من القيمة الأصلية للأرض، (بصفة إسهام في التكاليف). وكان خبراء محايدون يحددون هذه الضريبة بمقارنة الأرض مع الأراضي المماثلة الأخرى. على أن حق التصرف بالأرض لا يمكن الحصول عليه إلا بعد زراعة مستمرة للأرض خلال عشر سنوات. وبمجرد الحصول على الأرض زرعها مرة أو مرتين ثم هجرها فيما بعد دون زراعة لا يشكل حقاً من هذا القبيل على الإطلاق.

من هنا نرى أن جميع الأراضي الأميرية ظلت ملكاً حصرياً للدولة بعد صدور قانون ١٨٥٨. وهذا يتضح بشكل أكبر حين نعلم أنه مع حصول الأفراد على الملكية، فإن الدولة تستمر في تحصيل أكبر قدر من الدخول.

لذلك يبدو أن إصدار القانون كان له غرضان رئيسيان:

١- في فترة الأزمة المالية، حاولت الدولة زيادة عائداتها الضريبية عن طريق فرض ضريبة جديدة تعادل ٥٪ من ثمن الأرض، وأكدت حق متسلم الأرض بإعطائه «سند طابو».

٢- إن «سند الطابو» الذي يؤكد حق المالك، يشير إلى هذا المالك أيضاً بصفته دافع الضرائب والدخل السنوي إلى الدولة.

وهذا ما جعل عدداً كبيراً من الفلاحين، المثقلين بالديون، والقلقين من أن يصبحوا ملزمين بدفع الميري نقداً، جعل هؤلاء يسجلون الأراضي التي زرعوها بأنفسهم خلال سنوات طويلة باسم الملتزم المكلف عادة بجباية الميري.

لقد ازداد ثقل الضرائب على كاهل الفلاحين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت ديونهم ثقيلة أيضاً، مما أدى إلى تفجير الفتن في جبل الدروز، وفي حوران ومناطق أخرى.

رابعاً- الحِرَف:

خلال الفترة العثمانية، كانت جماعات الحرف الدمشقية تمثل تلك البنية التي يسميها أندره لوردا جورهان André Leroi Gourhan «بنية التجمع الحرفي»، ويقول عنها: «إن الحرفيين يشكلون فيها جماعات تتكتل في وحدات للإنتاج، داخل قطاع مدني خاص بها، أو في قرى أحياناً، كما هو الحال عند الفخارين...». وهذا النموذج من التجمع «الحرفي» يختلف عن التجمع الصناعي، من حيث أن هذا الأخير «يتجمع فيه الصناع بصورة تراتبية، وتكون وسائل الإنتاج خارجية بالنسبة للعاملين».

كان تنظيم جماعات «الحرف» في وحدات إنتاجية متجانسة يرتدي طابعاً سياسياً وآخر عملياً في الوقت ذاته.

كان سياسياً أولاً لأنه يشكل جزءاً لا يتجزأ من «مجموع الاقتصاد السياسي المديني» الذي تقوده الدولة كلية القدرة، ويشرف عليه الأعيان المدينيون.

من هنا كان الطابع العملي واضحاً لأنه يرتبط ارتباطاً حميماً بالسياسي ومشاغل كل حرفة كانت مجمعة في نفس المكان بصورة عامة. وهكذا كان من الممكن تحديد عدد الذين يحق لهم مزاولة الحرفة نفسها بسهولة كبيرة، لأن المشكلة كانت تتمثل في جعل عدد أفراد الطائفة محدوداً. وافتقاد جماعات الحرف لم يكن يحتمل المنافسة والمزاحمة. ولم يكن المتدرب يستطيع أن يفتح مشغله الخاص دون إذن من معلمه. حتى القروض التي كانت تمنح للحرفيين كانت «قروضاً جماعية» لأنها تكفل من الطائفة (أو من قسم منها).

وأخيراً كانت هذه الطوبوجرافية لجماعات الحرف تسمح، بفضل شيخ الحرفة، بتوزيع الضرائب وجبايتها بصورة أكثر عدالة.

في دمشق، كان لجماعات الحرف كلها رئيس أعلى يشرف عليها ويسمى شيخ المشايخ. وخلال فترة طويلة، كان هذا الرئيس من أسرة العجلاني، وهي من «العائلات الكبرى» في المدينة. كما كان مركزا نقيب الأشراف، وشيخ الطرائق الصوفية يُشغلان في معظم الأحيان بأفراد من هذه الأسرة، التي كانت

حاضرة أيضاً في معظم المجالس التي تتابعت منذ ١٨٤٠.

وهكذا فإن جماعات الحرف كانت مرتبطة أيضاً بنقابات الأشراف، وهي جماعات الأعيان من ذرية الرسول.

وهكذا الواقع يشهد بأن «أشكال التمثيل المهني لم تكن منفصلة عن الأشكال الدينية التي أعطتها بنيتها. فالأشراف، أحفاد الرسول، كان ينظر إليهم على أنهم حفظة التقاليد الدينية، ومكانتهم في جماعات الحرف كانت رمزية صرفة نظراً لأن شيخ المشايخ لم يكن يتقن أية مهارة عملية، وكان منصبه رمزياً صرفاً».

وهناك حادث وقع في أعوام ١٨٤٠، يظهر هذا البعد الرمزي؛ فقد حصل شخص تركي على فرمان من الباب العالي بتعيينه شيخاً أعلى للجماعات الحرفية. فاحتج الحرفيون فوراً على هذا التعيين الذي جرى دون استشارتهم بصورة مسبقة، ورفضوه لأن المرشح لم يكن من أسرة ترتبط بذرية الرسول.

على أنه بعد سنوات ١٨٤٠، أضعفت الإصلاحات السلطة الرمزية لشيخ المشايخ إلى حد كبير؛ ذلك أن الدولة بذلت كل جهدها لتأكيد مركزية سلطتها وإضعاف كل وسائطها التقليديين: شيوخ الأحياء وجماعات الحرف، والملتزمين، والأعيان؛ كما حوّلت الشكاوى بشأن جماعات الحرف إلى مجلس ولاية دمشق، وراح هذا المجلس يتصرف منذ ذلك الحين بصفته سلطة تشريعية.

تأجير الضرائب:

من المشكلات الرئيسية التي كانت جماعات الحرف تعاني منها، تأجير الضرائب وتوزيعها بين جميع العاملين في حرفة واحدة.

ففي المدن العثمانية، كانت كل وحدة ضريبية مفروضة على الحرف أو التجارة تحمل اسم قلم (وجمعه أقلام)، وتؤجر سنوياً إلى ملتزم.

وقبل الإصلاحات، كانت معظم أقلام جماعات الحرف مؤجرة مدى الحياة (مالكان) أي أنها ممنوحة لملتزم واحد، كان في معظم الأحيان شيخ الحرفة نفسه.

وبالإضافة إلى دور شيخ الحرفة هذا كمحكّم في الخصومات داخل جماعة الحرفة، كان عليه الإشراف على إجمالي الإنتاج في المشاغل، وتأجير الضرائب. من هنا تأتي أهمية قرب مواقع المشاغل وتجاورها، وذلك لتسهيل مهمة الإشراف والتحصيل.

وفيما يتعلق بالتزام جماعات الحرف، نصادف تماثلاً بلفت النظر مع التزام المقاطعات الريفية. فقد كانت هذه المقاطعات تحت إشراف «العائلات الكبرى» المدينية، كما أن التزام أقلام جماعات الحرف كان احتكاراً لقبضة صغيرة من الملتزمين.

وفي سبيل زيادة الدخول الضريبية، لجأت الدولة خلال فترة الإصلاحات إلى حل قسم كبير من المالكان التي كانت مؤجرة مدى الحياة، بحيث تستطيع تلزيمها سنوياً. على أن ازدياد الواردات من المصانع الأوروبية أدى إلى انخفاض الإنتاج الحرفي المحلي بشكل ملموس. ولما كانت الضريبة تجبى على أساس قطعة القماش فقد تقلصت الجباية أيضاً.

تقسيم العمل المديني بحسب الجنس والدين:

لم يكن العمل المديني مقسماً بين الجنسين فحسب، بل بين مختلف الطوائف الدينية أيضاً.

واستناداً إلى قاموس الهاشمي بجزأيه، تمكن الباحث من معرفة نوع الأعمال التي كانت تمارسها الأقليات في سوق العمل: النساء والمسيحيون واليهود.

كان صناع جماعات الحرف من الذكور حصراً، أما أعمال النساء، فكان ينظر إليها في معظمها على أنها غير متخصصة.

ومن الممكن الإشارة إلى نوعين من أعمال النساء:

تتضمن الفئة الأولى الأنشطة التي تمارس في أماكن لا يمكن للرجال دخولها، مثل الحمامات العامة المخصصة للنساء؛

أما الفئة الثانية، فإنها تلك التي تتطلب حداً أدنى من المعرفة العملية، مثلا عمل: كبّابة الحرير، وغزّالة الصوف، في مجموعة حرف النسيج. وهذان العملان كانا يمارسان منزلياً.

وأما تقسيم العمل بين الطوائف الدينية، فقد كانت ناتجاً عن تقسيم الفضاء الاجتماعي للمدينة من جهة، وتقسيم العمل النقابي من جهة أخرى. والأقلية المسيحية، التي كانت متكتلة بصورة رئيسة في الزاوية الشمالية- الشرقية من المدينة (داخل الأسوار)، كانت تسيطر على مجموع صناعات البناء تقريباً. فالبناؤون، وقاطعوا الأحجار، وعمال المقالع، وصناع الرخام، كانوا في معظمهم من الأقلية المسيحية، وهذه الأقلية ساهمت في إيجاد هندسة المساكن «العربية» في دمشق، كما كانت مبرزة في حرف الخياطة والصياغة والنسيج.

أما اليهود، وهم يشكلون أقلية أصغر من الأقلية المسيحية، فكانوا يعيشون في حي يقع في الجنوب الشرقي من المدينة (داخل الأسوار)، ويواجه الحي المسيحي.

وباستثناء الصرّافين وبعض تجار القماش، فإن الشرائح اليهودية المحرومة كانت تمارس حرفاً بدائية.

خامساً- التجارة:

لم تكن دمشق مدينة تجارية ذات أهمية كبرى مثل حلب على سبيل المثال. وكانت ثرواتها تأتي من جماعات الحرف المتعددة

فيها ومن ريفها المجاور الذي كانت أرضه من أخصب أراضي المنطقة.

وخلال الفترة العثمانية كلها، وحتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ازدهر اقتصاد دمشق على الأخص، بفضل المرور السنوي لقوافل الحجاج الذاهبة إلى مكة. وكان التجار الدمشقيون، الذين يرافقون الحجاج، يستفيدون من هذه المناسبة ليبيعوا منتجاتهم ويشتروا بضائع من الديار المقدسة ليبيعوها لدى عودتهم.

ولكن افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩ أضعف هذه الفعالية الاقتصادية إلى حد كبير، لأن الحجاج كانوا يفضلون الطرق البحرية على الطرق الصحراوية حيث كانوا يتعرضون باستمرار لهجوم البدو.

والنتيجة أن فترة الحج التي كانت تدوم عدة أشهر متتالية، تراجعت أهميتها عما كانت عليه خلال القرن الثامن عشر، من حيث عدد الحجاج الذي انخفض كثيراً وحجم التجارة الذي أصبح ثانوياً أيضاً.

ومن الممكن القول إن أهم مميزات القرن التاسع عشر ومستجداته تتمثل في تطور طرق المواصلات، بالإضافة إلى إعادة توزيع الوزن الاقتصادي لمدن بلاد الشام.

ذلك أن حلب خسرت تأثيرها في سنوات ١٨٢٠، بعد أن كانت المدينة التجارية الأولى. ففي عام ١٨٢٢، في الوقت الذي كانت تغيرات كبيرة تجري في شبكات الطرق التجارية التقليدية، ضرب المدينة زلزال قوي، مما أضيف على تراجع الصادرات الحلبية والأناضولية نحو أوروبا، ولا سيما القطن أمام منافسة القطن البنغالي.

وفيما يتعلق بالمدن الساحلية، نلاحظ القفزة الهائلة لبيروت، فقد أصبحت بحسب ما يقول تقرير قنصلي «المرفأ النشط لدمشق»، ويضيف التقرير «أنه أصبح من الضروري تغيير موقع المؤسسات والدنو من دمشق والبحر».

الطرق والسكك الحديدية:

انتهت أعمال طريق دمشق- بيروت في الـ٢/يناير ١٨٦٢. وكان هذا المشروع الهام هو الوحيد الذي تم تنفيذه خلال القرن التاسع عشر في سبيل تحسين حال الطرقات، التي ظلت في مجموعها في وضع رديء جداً.

وقد منح قرار الالتزام لـ«الشركة العثمانية لطريق بيروت- دمشق» المكونة من الضابط الفرنسي الكونت ادمون دو بيرتوي، امتياز استغلال مرور السيارات على هذا الطريق لمدة ٥٠ عاماً، ابتداءً من تاريخ صدور الفرمان وهو ٢٠تموز/يوليو ١٨٥٨. وما أن حل عام ١٨٧٠، أي بعد ثماني سنوات من التدشين، حتى كانت الشركة تتولى حوالي ثلثي عمليات نقل البضائع المصدرة والمستوردة بين دمشق ومينائها.

أما السكة الحديدية التي ستربط دمشق بحوران فقد بدأت أعمالها في ١أيلول/سبتمبر ١٨٩١، وتم تدشينها في ١تموز/يوليو ١٨٩٤. وهذه السكة أنشأتها شركة بلجيكية «شركة مشاريع السكك الحديدية في سورية»، وأما السكة الحديدية بيروت- دمشق، التي جرى تدشينها عام ١٨٩٥، فقد أنشأتها شركة فرنسية (الشركة الدولية المغفلة للبناء- الباتينيول».

وهكذا نرى أن الفعالية الاقتصادية المحلية نجحت في التكيف مع التغيرات الإمبراطورية والدولية، وحافظت على نوع من الاستقلال خاص بها. واستقلال هذه الفعالية النسبي إزاء السياسة الاقتصادية للدولة سمح للرأسمال التجاري بإيجاد منافذ بسهولة كبرى.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ظهرت فئة اجتماعية اغتنت بفضل هذه الأعمال، ونمت على هامش الفئات الاجتماعية المسيطرة والمكوّنة من أولئك الذين يحصلون على دخولهم بصورة رئيسة من الريع العقاري، ويعتمدون على الدولة في تقدمهم الاجتماعي.

الصادرات والواردات:

الأرقام التقريبية المتوافرة حول قيمة صادرات دمشق ووارداتها تبدأ مع العام ١٨٨٠. ومنذ ذلك التاريخ وحتى نهاية القرن التاسع عشر كانت أرقام الميزان التجاري في عجز.

من الأصناف التي كانت تنتج محلياً، وتُوجّه للاستهلاك المحلي والتصدير على حد سواء، سنذكر بشكل خاص:

- الصوف الخام، وهو ينتج في منطقتين رئيستين في ولاية دمشق هما، حمص ودمشق، ويستخدم في الصناعات المحلية (سجاد، معاطف، الخ)، ويصدر ما يتبقى منه إلى أوروبة.

- الفُوة، وكانت تنتج في ثلاث قرى في الجوار المباشر لدمشق وفي جبل الشيخ، وحاصبيا، وراشيا. وكانت كلها تصدر إلى أوروبة؛ إضافة إلى ما تنتجه حمص وحماة، ولكن نوعيته لم تكن جيدة.

- القمح، ومعظم ما كان يصدر منه إلى أوروبة عن طريق عكا، كان يأتي من سهول حوران. وهناك أصناف أخرى أقل أهمية، وهي:

الشعير، المشمش المجفف، قمر الدين، عجو المشمش، الحبال، الأقمشة القطنية والحريرية، المصنوعات الخشبية والنحاسية، النشاء، جلود الغنم، السوس..

أما الواردات فهي كثيرة التنوع، ومعظمها من المواد المصنعة، كالسكر، والملح، والأرز، والبن، والتوابل، والأقمشة، والمعادن، والبترول، والورق، والعقاقير..إلخ.

وتشير إحصاءات عام ١٨٩٨ إلى أن واردات دمشق من الخارج ولا سيما من دول أوروبة تتجاوز ضعف الصادرات إليها.

سادساً- الأوقاف:

من المعروف أن الممتلكات التي توصف بأنها «أوقاف» على نوعين:

١- الأوقاف الخيرية، وهي ممتلكات ذات نفع عام، وليست تابعة للدولة وهي مبان عامة مثل المساجد، والزوايا والمكتبات، والمدارس، والمستشفيات. والغرض منها أن تستخدمها أمة المؤمنين بغية نشر دين الإسلام.

٢- الأوقاف الأهلية أو الذرية، ويقال أيضاً «الخاصة» أو «العائلية» وهي تنشأ للمحافظة على إرث العائلة، جيلاً بعد جيل، وتوزع دخول هذه الأوقاف بحسب وصية الواقف، بين ورثة العائلة أو أشخاص آخرين. وهذه الممارسة كانت تسمح لمؤسس الوقف وعائلته بتوزيع ثروتهم على أسس تختلف عن أسس الشريعة التي تضع شروطاً مقيّدة في المواريث العادية.

ويلاحظ، أن أهل الذمة كانت لهم أوقافهم أيضاً، ويلاحظ أيضاً، أن الدولة العثمانية لم تكن تُحصِّل أيَّ دخل أو ضريبة على الأملاك أو الأوقاف، فقد كانت تنظر إلى هذين الشكلين من الملكية على أنهما فئة واحدة، هي فئة الملكية الخاصة.

في إطار سياسة الإصلاحات، هاجمت الدولة نظام الوقف بغية الإقلال من الأضرار الاقتصادية التي تسببها هذه المؤسسة الاجتماعية- الدينية. ذلك أن الوقف، كما تؤكد بعض التقديرات، تجذر بعمق في التقاليد والقوانين العثمانية، ونما حتى إنه أصبح يشتمل في القرن التاسع عشر على أكثر من ثلاثة أرباع الأراضي المبنية أو المزروعة.

وبناء على ذلك يمكننا أن نقدر أهمية الدخول التي كانت الدولة تحرم منها لتنعم المؤسسات الدينية والاجتماعية باستقلال منشآتها وإدارة الثروات الموهوبة لها.

ولكن محاولة الدولة إضعاف أهمية الوقف، وحتى إلغاؤه كلياً من نظام الريع العقاري العثماني، لا يمكن تفسيرها كلياً بأولويات اقتصادية صرفة، وإنما تندرج بالأحرى في الإطار العام لسياسة الإصلاحات التي كانت تهدف إلى إضعاف استقلال المؤسسات الدينية لكل الطوائف الدينية، وذلك في سبيل إخضاعها تدريجياً لقانون مدني «عام» و«عقلاني» يشتمل على الحقوق والحريات لكل رعايا الإمبراطورية.

وهكذا! قادت الدولة هجوماً قوياً ضد المؤسسات الدينية، وعلى رأسها الأوقاف؛ ولكنه لم يكلل بالنجاح، لذلك لجأت إلى التخفيض الكلي لأعدادها، وحاولت تحويل الأوقاف الريفية إلى «ميري» أو «مُلك» بوسطة تنظيمات جديدة.

وفي دمشق، بالرغم من أن الملكية الخاصة، الملك، كانت أكثر شيوعاً في المراكز المدينية، وأن لا وجود للميري فيها، فإن الكثيرين كانوا يفضلون الاستثمار في الأوقاف. ونسبة هذا النوع في مدينة دمشق كانت تتجاوز ربع مجموع العقارات، كما يتبين من سجلات المحاكم الدينية.

وسبب الاستثمار الكثيف في الوقف المديني، ربما يكمن في واقع أن هذا النوع من الملكية الخاصة يحافظ على إرث العائلة، أو المؤسسة من جيل إلى جيل على نحو أفضل، في حين أن الملك يخضع للشريعة الإسلامية التي تعطي المرأة نصف حصة الرجل في الميراث، وتلزم المالك بتوزيع ثلثي الثروة، على الأقل، بين الورثة مما يؤدي إلى تقسيم الارث العائلي إلى مالا نهاية.

وهناك سبب آخر لأهمية الوقف، وهو أنه في مجتمع تحتكر الدولة مجموع إنتاجه، استطاع الوقف، بصفته شكلاً من أشكال الملكية الفردية التي تحميها الشرعية، استطاع أن ينمو على هامش مؤسسات الدولة، مكتسبا بذلك قدراً من الحرية إزاءها.

من هنا فإن الاقتصاد الدمشقي كان يقوم على الوقف ويعمل بوساطته، وقسم كبير من الحوانيت والخانات المجهزة بأنوال للنسيج جرى منحها للأوقاف العامة أو الخاصة. وهناك طواحين مياه تقع خارج أسوار المدينة، في باب السلام، منحت أيضاً للأوقاف. وكان لبعض الجماعات الحرفية أوقافها الخاصة، كالدباغين على سبيل المثال.

تعليق على المؤلَف والمؤلِّف:

يقول الأستاذ دومينيك شوفالييه في تقديمه للكتاب:

..إن إعجابنا كبير بالجهد الواسع، الرفيع المستوى، الذي بذله زهير غزال. فهذا العامل الذي لا يكلّ، والذي يتمتع بأمانة فكرية كبيرة؛ هذا المحلّل الدؤوب الذكي للوثائق العربية؛ هذا الباحث الذي يجمع بين الخيال الواسع والوضوح والدقة في عروضه، يقدم لنا عملاً غنياً بصورة استثنائية في جميع المجالات، المؤسسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية التي تناولها.

وهذا المؤلِّف المجدِّد بكل معنى الكلمة، الذي يستند باستمرار إلى مستوى عال من المعلومات والتأمل، يقلب العديد من الأفكار المسلّم بها. وهو يلقي الضوء على الأهمية الجذرية لوثائق المحاكم الشرعية في سبيل جعلنا نتفهم التطور الحقيقي لسورية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

• عرض لكتاب الدكتور زهير غزال: الاقتصاد السياسي لدمشق في القرن التاسع عشر الذي ترجمته الباحثة عن الفرنسية مؤخراً.

دمشق في عهود اليونان والرومان والبيزنطيين

بشير زهدي *

دمشق في أساطير الإغريق:

تحدث كثير من الباحثين الكلاسيكيين عن (دمشق)، ومحاولة تفسير اسمها، وتأكيد صلتها بالعالم الإغريقي، وذلك بالاعتماد على أساطير يونانية تتحدث عن اسم بانيها الذي يعتبر أحد أرباب الإغريق، أو من أبطال رجالهم.

* أستاذ في جامعة دمشق- الأمين الرئيس للمتحف الوطني بدمشق سابقاً
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وهناك من اعتمد في تفسير اسم دمشق عن طريق الاشتقاق اللغوي من فعل أو حادث ما.. وعلى سبيل المثال نجد (ستيفانوس البيزنطي) في القرن السادس الميلادي يرجع اسم (دمشق) وينسبه إلى أسطورة (دامسكوس بن هرمس) الذي هاجر من مقاطعة (أركاديا) ليقيم في سورية التي بنى فيها مدينة عرفت باسمه (دمشق)..

وهناك أسطورة البطل (أسكوس) الذي ربط رب الخمر (ديونيزوس) وطرحه في النهر، فعوقب على ذلك بسلخ جلده الذي صار يستخدم في حفظ الخمور..

وهناك من فسر اسم (دمشق/داوسكوس) المؤلف من لفظين هما:

- درما: أي الجلد.

- آسكوس: اسم ذلك البطل الإغريقي الأسطوري..

وهناك أسطورة تتحدث عن شخص لم يعتبر (الشجرة) بمثابة كائن حي، مما جعله يقطع بسكينه (شجرة الكرمة) التي كان رب الخمر (ديونيزوس) قد غرسها في سورية، فما كان من (ديونيزوس) إلا اللحاق به، وتعذيبه بسلخ جلده الذي جعله زقاً للخمر..

وأخيراً هناك أسطورة (داماس Damas) الذي رافق رب الخمر (ديونيزوس) في رحلته الأسطورية إلى سورية، وحسن استقباله من قبل أحد الرعاة الكرام الذي كافأه (ديونيزوس) بغرسة شجرة العنب ليتمتع مع شعبه بالعنب ونبيذه، وتذكر الأسطورة أن (ديونيزوس) كافأ مرافقه (داماس) بإهدائه (خيمة Skene) عرفت باسمه (خيمة داماس Damaskene).

وهكذا يلاحظ من هذه الأساطير الإغريقية القديمة وغيرها ميل الإنسان إلى معرفة أصول الأشياء وتاريخها، وعندما يتعذر عليه ذلك، كان يستعين بخياله في خلق الأساطير المناسبة لتفسير الموضوع. وإن تحليل هذه الأساطير يدل على مدى حبّ الإغريق هذه المنطقة، ومحاولاتهم تأكيد صلاتهم بها، وذلك بتخيّل إسهام أربابهم في تأسيس (دمشق) وغيرها من المدن ونشوئها، وحديثهم عنها كمؤسسي تلك المدن، وذلك تأكيداً للعلاقات والتفاعل الحضاري معها. ولكن كثيراً من الباحثين (مثل ترومبل) يعتبرون هذه المحاولات بمثابة (أسطورة لغوية). وإن القدماء جعلوا بطل هذه الأسطورة شخصاً يرمز إلى تمرده على رب الخمر (ديونيزوس) وتقدير الكرمة..

وإن تقديرهم لنهر (بردى) ممّا جعلهم يطلقون عليه اسم (نهر الذهب Chrisorrhoas).



الفرس يحلون محل الكلدانيين في حكم دمشق:

قضى الفرس على حكم الكلدانيين عام ٥٣٨ق.م. واعتبر سقوط (مملكة بابل الجديدة) أكثر من مجرد انهيار إمبراطورية من إمبراطوريات الشرق القديم، لأنه بها انتهى عصر إمبراطوريات الشرق القديم، وبدأ عصر جديد وحدّ فيه (كورش) الميديين والفرس تحت حكمه، وتوسع بانتصاره على (مملكة ليديا) في آسيا الصغرى، ثم زحف إلى مصر والمدن الإيونية اليونانية.. فأصبحت (دمشق) وبلاد الشام جزءاً من هذه الإمبراطورية الفارسية التي اعتبرت من أكبر الإمبراطوريات، ذات نقد موحّد، ولغة واحدة هي (الآرامية).

وغدت دمشق المدينة الرئيسة في العصر الفارسي، مركز القيادة الفارسية في سورية. تحدث عنها الجغرافي (سترابون Strabo ٥٨ق.م- ٢٥م) كأشهر مدينة في هذا القسم الغربي من آسيا الغربية.

كان (داريوس) أول من بدأ النزاع ضد بلاد اليونان،اعتبر اليونان بمثابة (قراصنة البحر) ومصدر إزعاج دائم لشواطئ آسيا الصغرى في منطقة نفوذ إمبراطوريته. في

حين أن هذه الحرب في نظر اليونان كانت في سبيل الحرية والتحرر من استبداد الأجنبي وظلمه. وعندما هزم جيشه في معركة (ماراثون Marathon) الشهيرة عام ٤٩٠ق.م. بدت ساحات المعارك في (ماراثون) و(ترموبيل) في أجمل حلل الشرف والمجد. وقد رفع الذين ضحوا بحياتهم فيها إلى مصاف الأبطال القوميين الخالدين.

كان هذا النزاع الفارسي اليوناني في المرحلة الأولى من هذا الصراع الذي تابعه (الاسكندر المكدوني) ومن بعده..

لقد أعد الملك (فيليب الثاني ٣٨٢ق.م- ٣٣٦ق.م) الخطط اللازمة لتحرير المدن اليونانية في آسيا الصغرى من الاحتلال الفارسي. وترك مهمة تنفيذ هذه الخطط الحربية لابنه (الاسكندر المكدوني ٣٥٦ق.م- ٣٢٣ق.م)، وذلك بعدما رفع بلاده (مكدونيا) إلى زعامة الدول اليونانية قبل أن يموت اغتيالاً.

كان الاسكندر المكدوني في العشرين من عمره عندما قام بهجومه الحربي في ربيع عام ٣٣٤ق.م على رأس جيش مؤلف من نحو ٣٠,٠٠٠ مقاتلاً و٤٠٠٠فارساً. وانتشر في آسيا الصغرى التي كان الفرس قد جعلوها جزءاً من إمبراطوريتهم. وما كاد يخرج من مضائق كيليكيا، ويعبر مناطق السهول حتى التقى به جيش (داريوس الثالث كودومان ٣٣٦ق.م- ٣٣٠ق.م) المؤلف من نحو ١٠٠,٠٠٠ مقاتلاً. وكان الكثيرون يعتقدون بأن المكدونيين لن تكون لديهم الجرأة الكافية للدخول في معركة ضد هذا الجيش الفارسي المتميز بكثرة العدد. ولكن بعد معركة (إيسوس) عام ٣٣٣ق.م استطاع اليونان بقوة شخصيتهم العسكرية أن يواجهوا تفوّق الفرس العددي. وبعدما كان (داريوس الثالث) يرقب المعركة من عربته الملكية الفاخرة التي تجرها أربعة من أجمل الخيول، اضطر إلى الإسراع في الانسحاب مع فلول جيشه تاركاً معسكره وبعض أفراد أسرته.

أراد الاسكندر تخليد ذكرى انتصاره الحربي بتأسيس مدينة جديدة في نفس مكان هذه المعركة عرفت باسمه (الاسكندرون). وكان لهذا الانتصار الكبير أصداؤه البعيدة، فقد أعطى مجداً جديداً لليونان.

المكدونيون يحتلون دمشق، والاسكندر يتابع حملته:

لم يلاحق الاسكندر عدّوه المنسحب شرقاً، وإنما اندفع الاسكندر جنوباً ليضمن السيطرة على البحر وخطوط المواصلات. وأوفد قائده (بارمينيون Parménion) مع مفرزة من الفرسان المكدونيين لاحتلال دمشق، في حين أن الاسكندر اتبع طريق

الساحل. فاستولى على مدن (عمريت/ ماراتوس) و(أرواد) و(جبيل) و(صيدا).. أما (صور) عروس الساحل وزعيمة مقاومته فقد صمدت سبعة أشهر كما صمدت في الماضي وتحدّت جيوش الفاتحين (شلمنصر) و(سرجون) و(نبوخذ نصر).. وكاد الاسكندر يشعر باليأس، وأخيراً اضطر إلى بناء رصيف طوله نصف ميل وعرضه ٢٠٠ قدم يصل الشاطئ السوري بجزيرة (صور) التي يبلغ طولها ميلين.. كما صمدت مدينة (غزة) مدة شهرين بقيادة حاكمها (باطيس). ثم اتجه الاسكندر إلى مصر، وزار (معبد آمون) في واحة (سيوه). وقد حياه السادن الأكبر بمثابة (ابن الرب آمون). فوضع الاسكندر أسس مدينة جديدة في مصر عرفت باسمه (الإسكندرية) التي غدت مقراً هاماً للثقافة الهلنستية ووريثة أثينا ثقافياً، والمدينة الثانية في العالم بعد روما.

وفي ربيع عام ٣٣١ق.م عاد الاسكندر إلى دمشق متجهاً نحو الفرات، وذلك ليتابع حملته الحربية ضد (داريوس الثالث)، فاستطاع قرب مدينة (آربيل) أن يخوض معركة حاسمة ضده. وهناك لوحة فسيفساء، هامة ومشهورة محفوظة في المتحف الوطني في مدينة (نابولي) تمثل المعركة الحربية التي ظهر فيها الاسكندر مقابل عدوّه (داريوس الثالث) في عربته الملكية).

كان هدف الإسكندر مدينة (بابل) مقر الحكومة، وذات الأسوار المرتفعة فاستولى الإسكندر على كنوز ثمينة في مدن بابل وسوزا وبرسبوليس..

وهكذا فقد نهبت كنوز المدن الفارسية، وأشعلت النيران في القصر الملكي، وذلك انتقاماً لتدمير الفرس المعابد اليونانية في أثينا من قبل الملك الفارسي (أحشويرش Xerxes ٤٨٥ ق.م- ٤٦٥ ق.م).

وفي ربيع عام ٣٣٠ق.م توجهت كتيبة من (وادي برسيبوليس) على رأسها (الاسكندر) متجهة إلى (إكباتانا/ همدان) عاصمة الميديين القديمة التي انسحب إليها (داريوس الثالث) وبينما كانت كتيبة الاسكندر تتقدم، قام متآمران باغتيال (داريوس الثالث) في معسكره. فدفنت جثته في (برسيبوليس). فاعتبر الاسكندر نفسه الوريث الشرعي لآخر ملوك فارس.

ثم توجه الاسكندر شرقاً في حملة حربية عبر (نهر سرداريا Jaxartes) ثم توغل جنوباً بطريق (كابول) متجهاً إلى (البنجاب) غرب الهند، فأخذ ضباط جيشه وجنوده يتذمرون عام ٣٢٦ق.م ويتمردون، مما جعل الاسكندر يعود إلى (بابل) التي أقام فيها (عرساً جماعياً) متميزاً. وأخيراً فقد توفي

الاسكندر في (قصر نبوخذ نصر) في حزيران عام ٣٢٣ق.م وكان عمره لا يتجاوز الثالثة والثلاثين تاركاً وراءه سجلاً رائعاً وخالداً في الإقدام والشجاعة والحيوية والخيال، وأصبح اسمه في رأس قائمة القصص التاريخية والخيالية.

من منجزات الاسكندر المكدوني:

تنسب إلى الاسكندر منجزات مختلفة عديدة أهمها ما يلي:

- إذا كان الملك الفارسي (احشويرش Xerxes) حاول أن يصل أوروبة بآسيا بالجسور الخشبية والروابط الجامدة، فإن الاسكندر حقق التواصل بروابط الحب الشريف والزواج الطاهر، والنسل المشترك، والتقاء الأفكار، والتفاعل الثقافي، وتقارب المؤسسات اليونانية والشرقية المختلفة.

- أعطى الاسكندر المكدوني بنفسه مثالاً رائعاً على مزج الدم اليوناني والآسيوي وذلك بزواجه من الأميرة (روكسانا) من (بكتريا/ بلخ)، وبزواجه من اثنتين غيرها.. من الأسرة الملكية الفارسية في سوزا..

- وشجع الاسكندر ضباطه وجنوده أن يحذو حذوه، وهكذا فقد تزوج قائده (سلوقس) من الفتاة الشرقية (أفاميا).

- أنشأ الاسكندر المكدوني مدينتي (الاسكندرون) في سورية و(الإسكندرية) في مصر كمركزي إشعاع ثقافي يوناني.. فأعطى بذلك مثلاً تبناه قواده وخاصة (سلوقس) الذي استولى على ممتلكات الاسكندر في آسيا، وأسس في سورية /١٦/ مدينة تحمل اسم والده (أنطيوخس) وخمس مدن تحمل اسم والدته (لاوذيسه/ اللاذقية) وتسع مدن تحمل اسمه (السويديه) وثلاث مدن تحمل اسم زوجته (أفاميا) الباكترية البلخية الأصل.. وغدت هذه المدن الجديدة أو المتجددة مراكز إشعاع للثقافة اليونانية. لمخططها التنظيمي شكل ــ رقعة الشطرنج).

فكرة توحيد العالم، وظهور الحضارة الهلنستية:

تنسب إلى الاسكندر المكدوني فكرة (توحيد العالم القديم) على أسس إنسانية جديدة تعتمد على روابط الحب الشريف، والزواج الطاهر، والنسل المشترك، والتقاء الأفكار والآراء، وتفاعل الحضارات والثقافات المختلفة.. ويذكر بعض المؤرخين قصة صلاة الاسكندر في سبيل وحدة القلوب في كل مكان، وتحقيق فكرة تأسيس دولة واحدة مشتركة ومنسجمة..

ورغم أن بعضهم حاولوا تفسير دوافعه الذاتية العديدة والمختلفة، أو تجريدها من قيمها الإنسانية الحقيقية، فإن الدعوة إلى (الأخوة الإنسانية) قديمة، وتهدف جميع

الأديان إلى تحقيقها والدعـوة إليها.. ويرى بعض المؤرخين أن للاسكندر المكدوني فضل تطبيق هذه الفكرة عملياً، وذلك بزواجه من الأميرة الشرقية (روكسـانا) في حفل الزواج العام المشـترك في بابل، وتابعه في ذلك قواده وجنـوده.. وبذلك يكون الاسـكندر أول رجل عملي حلم بمجتمع سعيد لا أثر فيه للحواجز المختلفة بين اليونان وغيرهم من معاصريهم. وقـد عمل جديـاً على تحقيق هـذا (الحلم الذهبي الإنساني).

ونتج عن تفاعل حضارات الشرق القديم مع حضارة اليونان ظهور حضارة جديدة هي (الحضارة الهلنستية).

سلوقس ملك سورية:

برزت شخصية (سلوقس ٣١٢ق.م ـ ٢٨٠ق.م) بلقبه (نيكاتـور) أي المنتصر لأول مرة في حملـة الاسـكندر الحربيـة في الهند. وبعد وفاة الاسـكندر تنازع قواده فيما بينهم على اقتسام إمبراطوريته التي تمزقت، وتسابق كل منهم في الفوز بأحسـن مقاطعاتها وأغناها. فانطوى هذا التسابق بين القواد على حروب داميـة فإذا كان بطليموس أكثر القواد ذكاء ودهاء اسـتولى على مصر وأسـس سـلالته الحاكمة فيها، فإن (سلوقس) كان أقدر قواد الاسكندر.

وفي عـام ٣١٢ق.م انتصـر (بطليموس) بمساعدة (سلوقس) على (أنتيجون) في غزة، فضم فلسطين إلى مملكة البطالمة في مصر. واسـتطاع العرب الأنباط أن يهزموا جيوش (أنتيجـون) وابنه (ديمتريوس بوليورسـيت) ويظهروا كقوة عربية متميزة في المنطقة.

واسـتولى (سـلوقس) على مرزبانة بابل عام ٣١٢ق.م. وبعدما سـاهم في إحراز نصر آخر على (أنتيجون) في (إبسوس Ipsus) في (فريجيا الكبرى) عام ٣٠١ق.م حصـل على القسم الشرقي كله من آسيا الصغرى إضافة إلى سورية من الفرات وحتى البحر المتوسط. ووسـع حدود مملكتـه في الشرق، فشـملت (فاريـس) حتى نهـر (جيجون) في الشـمال والسـند في الجنوب. وأصبحت هذه المملكة السورية السلوقية تضم القسم الآسيوي من إمبراطوريـة الإسـكندر. وهكـذا فقد بدت مملكـة السـلوقيين في بـادئ الأمـر أعظم الممالـك التي قامت على أنقاض إمبراطورية الاسكندر المكدوني.

وبعد موت القائد (ليسـيماخوس) اجتاز (سـلوقس نيكاتـور) منطقة (الهلسـبونت/ الدردنيـل) في أواخر عام ٢٨١ق.م مصـمماً على ضـم مكدونيـا إلى مملكة السـلوقيين السورية الواسعة.

سياسة تأسيس المدن للسيطرة:

تبنى (سـلوقس نيكاتور) سياسـة قائدة

الاسكندر، ووجد في تأسيس الاسكندر مدينتي (الاسكندرون) و(الإسكندرية) كمراكز للإشعاع الثقافي اليوناني مشروعاً جديراً بالتبني والمتابعة وذلك للسيطرة على البلاد وسكانها. فقام بما يلي.

- أسس مدناً جديدة (مثل أنطاكية، اللاذقية، السويدية، أفاميا..) أو متجددة كانت موجودة، فأعطيت أسماء يونانية مثل (دورا أوروبوس.. وغيرها).

- وأسس أحياء حديثة لمخططها شكل رقعة الشطرنج في جوار المدن القديمة (مثل دمشق، وحلب..).

وإن اهتمام السلوقيين بتأسيس المدن والأحياء الحديثة لتكون مركز الإشعاع الثقافي اليوناني مما يفسر وصف بعضهم الحضارة الهلنستية بأنها (حضارة المدن).

إيجاد تقويم رسمي للسلوقيين:

إذا كان حكم السلوقيين بدأ فعلاً عام ٣٠٢ق.م، فإن عام ٣١٢ق.م يعتبر ميلاد الدولة السلوقية السورية وبداية التقويم والتاريخ السلوقيين. ويعتبر إيجاد هذا التقويم من منجزات هذه الدولة.

الحضارة اليونانية ومراحلها:

يميز بعض الباحثين المراحل الآتية للحضارة اليونانية وازدهارها وانتشارها:

- مرحلة ازدهار العلوم والفلسفة والآداب والفنون اليونانية في ظل عالم إغريقي مكدوني مستقل.

- مرحلة قيام الشرق في وجه الغرب، وإشعاع الحضارة الهلنستية في المراكز الجديدة مثل إنطاكية والإسكندرية.. وآثارها في البتراء وتدمر ودورا أوروبوس ووصولها إلى الهند.

- مرحلة ظهور روما بقوتها الفتية وقضائها على حكم السلوقيين في سورية عام ٦٤ق.م وعلى حكم البطالمة في مصر عام ٣١ق.م ورعايتها الحضارة الهلنستية مما جعل بعضهم يستنتج بأن الحضارة أقوى من حكامها.

دمشق ملتقى الثقافة الآرامية والهلنستية:

إذا كانت الثقافة الهلنستية هي ثقافة الفاتح اليوناني المكدوني، فقد كانت هناك في دمشق وسورية ثقافة محلية هي الثقافة الآرامية التي استمرت على ازدهارها وانتشارها وتفاعلها وتأثيرها، تتمركز فعالياتها المختلفة في (معبد حدد) وما حوله في حين أن فعاليات الثقافة الهلنستية كانت تجري في الساحة العامة (الآغورا) والملاعب (مثل الجمبازيوم) والمسرح.. في الحي الجديد الذي أسسه السلوقيون جانب المدينة الآرامية كدمشق وغيرها. فكانت الثقافة الهلنستية

هي القاسم المشترك يلتقي عنده الجميع.

وكان سكان هذا الحي من مرتزقة وجنود قد تأثروا بعادات السكان وتقاليدهم بل ومعتقداتهم. وقد تزوج بعض هؤلاء الجنود والمرتزقة المكدونيين من نساء وفتيات من سكان البلاد الآراميين. وهكذا أصبحت الجاليات اليونانية تدريجياً أكثر تأثراً بالحياة الشرقية المحلية.

وكان تزايد السكان الآراميين جعلهم يتهافتون على إقامة في الحي الهلنستي القليل السكان والواسع المساحة واقتبس بعض المظاهر الخارجية للحضارة الهلنستية.

وإذا كان البطالمة أطلقوا على مدينة (عكا) الاسم اليوناني (Ptolemais) نسبة إلى الملك (بطليموس الثاني فيلادلف ٢٨٥ق.م- ٢٤٧ق.م) فإنها تخلت بعدئذٍ عن هذه التسمية اليونانية وعادت إلى اسمها الوطني الفينيقي القديم (عكا).

كل هذا يدل على ضعف النفوذ اليوناني ثم الروماني في البلاد.

سك النقود المعدنية الدمشقية في العصر الهلنستي:

سك السلوقيون نقوداً معدنية تعتبر أجمل النقود المسكوكة وذلك كي تحل هذه النقود المعدنية محل عمليات المقايضة البدائية والمعقدة. وفي المتحف الوطني بدمشق مجموعة هامة من هذه النقود المعدنية الدمشقية. وإن أهمية هذه النقود المعدنية الدمشقية جعلت ملوك الأنباط يتأثرون بها ويقلدونها في سك نقودهم المعدنية النبطية. على وجه النقد المعدني الدمشقي تبدو صورة جانبية لرأس ربة الحظ (تيكه) يعلو رأسها تاج له شكل أسوار المدينة. وعلى الظهر صورة ميثولوجية والحروف الأولى اليونانية من اسم دمشق.

الملك أنطيوخس التاسع ينقل عاصمته إلى دمشق:

أسس السلوقيون مدينة أنطاكية وجعلوها العاصمة ذات الأهمية الكبرى عصرئذٍ. ولكن كثرة منازعات العائلة المالكة السلوقية أدت إلى مجيء الملك السلوقي (أنطيوخس التاسع ١١٢ق.م- ٩٦ق.م) إلى دمشق واتخاذها عاصمة الدولة السلوقية.

من أعلام سورية النابغين في العصر الهلنستي:

أنجبت سورية عدداً كبيراً من الأعلام النابغين في العصر الهلنستي أذكر منهم:

- العالم سلوقس: كان من أصل آرامي كلداني، عاش في القرن الثاني قبل الميلاد. أعتبر الشمس مركز الكون. وحاول إيضاح نظريته العملية بيراهين وكانت له آراء علمية مختلفة متعلقة بالمد والجزر وصلتهما بالقمر..

- زينون الفينيقي ٣٢٣ق.م- ٢٦٤ق.م: يعتبر من أشهر فلاسفة العصر الهلنستي. بل وكمؤسس للفلسفة الرواقية. اعتبر الفلسفة علم الأشياء الإلهية والإنسانية.

سافر إلى أثينا، وعلّم في (رواقها Stoa Pokile) عام ٣٠٢ق.م وكان من كلمات أثينا في تكريمه:

«لقد جعل حياته نموذجاً اتبعه الجميع، لأنه كان يعمل بموجب تعاليمه»..

- ديودور الصوري في القرن الثاني قبل الميلاد: اعتبر الخير العظيم هو في الفضيلة وانعدام الألم، محاولاً التوفيق بين وجهتي نظر فلاسفة الرواقية والابيقورية.

- المؤرخ بوسيدونيوس الأفامي ١٣٥ق.م- ٥١ق.م: كان في مقدمة كتّاب سورية وفي طليعتهم، وإن أهميته الثقافية جعلته يعتبر كآخر عقل ثقافي أنجبته سورية في العصر الهلنستي. تميز بسعة الاطلاع، والعمق الفكري. أتم تأليف كتاب بدأه (بوليب)، فأصبح كتابه مرجعاً للمؤرخين (ليفي، وسترابون، بلوطرخس..).

وتميز الشعر في سورية في العصر الهلنستي بالتنوع وسعة الخيال الأدبي وتذوق جمال الطبيعة. وقد تجلت براعة الشعراء السوريين في الارتجال وقوة الإبداع في شعر المناسبات. ومن أشهر شعراء سورية في العصر الهلنستي:

- فيلوديموس من مدينة (جدره/ أم قيس): فيلسوف ابيقوري، وشاعر مناسبات، كان أكثر أشعاره من النوع الخفيف والغزلي الجميل.

- ميلياجر من مدينة (جدرة/ أم قيس): نشأ في صور، وأقام في جزيرة (كوس cos) فجمع ديوان شعره المعروف باسم (الإكليل) ضم أجمل أشعار الكتّاب القدماء وقد شبّه كلاً منهم في شعر من نظمه (بزهرة) جميلة أو شجرة رائعة.. ووصف في شعر قصير (باقة من سبعة أولاد) شبههم بالزنبقة الجميلة، والبنفسجة البيضاء العطرة. والوردة، والكرمة، والبرعم، والزعفران ذي الضفائر الذهبية وغصن الزعتر، وغصين الزيتون الدائم الخضرة.. وقد قدم (رب الحب) هذه الباقة الجميلة إلى ربة الجمال (أفروديت).

ومن أشعاره التي تكتب على القبور ما يلي:

سرْ بهدوء أيها الغريب، فالرجل المسنّ ينام بين الموتى الأتقياء، يلفه النوم الذي هو نصيب الجميع.

- مينيبوس Menippus: شاعر هجاء من مدينة (جدرة/ أم قيس)، تألق اسمه في حوالي عام ٢٨٠ق.م. وأصبح من معتنقي (المدرسة الكلبية Cynic). عالج حماقات البشر وخاصة الفلاسفة منهم وذلك بلهجة

ساخرة وتهكمية ودعي باسم (أبو الأدب الرخيص).

– أنتيباتير الصيداوي: عاش في أوائل القرن الأول قبل الميلاد. استخدم أشعار المناسبات خاصة للحوادث التذكارية والكتابة على القبور. وكان ابيقورياً في فلسفته.

ومن أقواله المأثورة:

يقول العالمون بالنجوم أنني قصير العمر.. ولكن ذلك لا يهمني. ليس هناك سوى طريق واحدة إلى العالم الأسفل التي يسكنها الجميع.

وهناك أعلام تألق نجمهم في ميادين صناعة الزجاج (مثل إنيون Ennion، وأرتاس..) وأسسوا ورشات عمل في إيطاليا وغيرها..

دمشق وأهميتها الاقتصادية في العصر الهلنستي:

كانت غوطة دمشق بمثابة حديقتها تنبت فيها الخضار ومختلف أنواع الثمار التي وصلت شهرتها إلى الأقاصي. ومن هذه الثمار الخوخ والعنب بأنواعه..

وإن توفر المواد الأولية أسهم في ظهور صناعات تطورت وأصبحت ذات شهرة كبيرة وأخص بالذكر منها الصناعات الفخارية والزجاجية والمعدنية والخشبية والنسيجية والجلدية والنقش والبسط والسجاد والأسلحة.. وغيرها.. أضف إليها الصناعات الغذائية كالألبان وغيرها..

وإن موقع دمشق على طرق القوافل التجارية جعلها مركزاً تجارياً تتجه إليها القوافل من مختلف الجهات.

وكانت دمشق من اتحاد المدن العشرة (ديكابوليس Decapolis) المؤلف من المدن الآتية:

١- بيت شان.
٢- بيلا Pella.
٣- ديون Dion.
٤- جرش.
٥- فيلادلفيا/ عمان.
٦- جدرة/ أم قيس.
٧- رافانا.
٨- هيبوس.
٩- القنوات.
١٠- دمشق.

ثم ازداد عدد اتحاد هذه المدن العشرة فصار مؤلفاً من اثنتي عشرة مدينة.

التأثيرات المتبادلة بين الحضارة اليونانية وحضارات الشرق القديم:

تميّز العصر الهلنستي بتقدم العلوم وانتشار المعرفة العلمية، وازدهار الفنون وكثرة الروائع الفنية المختلفة. وإذا كان من نتائج تفاعل الحضارة اليونانية مع حضارات

الشرق القديم ظهور الحضارة الهلنستية، فإن من المفيد معرفة تأثير كل منهما في الأخرى.

- ظهر التأثير اليوناني في مدينة (دورا أوروبوس) المشهورة بمعابدها المختلفة وعددها ستة عشر معبداً لمختلف الديانات المعروفة عصرئذ، تزينها الرسوم الجدارية..

كما ظهر هذا التأثير اليوناني في (تدمر) حيث نرى في (مدفن الأخوة الثلاث) الرسم الجداري الذي يمثل أسطورة (آشيل) اليونانية.. أضف إلى ذلك أعمدة المباني يعلوها (التاج الكورنتي) ولوحات الفسيفساء التي تمثل الأساطير اليونانية (كاسيوبيا، اسكولاب..إلخ).

ونجد في ميدان النحت موضوع (الطفل يداعب بطاً أو إوزاً)، وتمثال أفرويت جالسة القرفصاء وهي تستحم..

ونجد نبوغ كتاب سوريين نشروا مؤلفاتهم باللغة اليونانية التي أتقنوها، وحافظوا على مكانتهم الثقافية والاجتماعية.. وشاع اللباس اليوناني في أوساط الشباب. وهناك مجموعات النقود المعدنية التي تمثل رأس الاسكندر أو الملك السلوقي وعلى الظهر صورة (زيوس) أو آبولون وكتابة اسم الملك وألقابه بالحروف اليونانية وهناك المدن ومخططها العمراني بشكل (رقعة الشطرنج)..

كل هذا يدل على مدى تأثير الحضارة الهلنستية في سورية.

ولكن هناك تأثير شرقي كبير في أفراد الجاليات اليونانية في سورية في العصر الهلنستي. فليس هناك من ينكر تأثير الأساطير الشرقية (مثل أتارجاتيس، وأدونيس..) وبلغ تأثر اليونان بالبيئة الآرامية المحلية درجة جعلت بعض الملوك السلوقيين يعرفون بألقاب محلية مثل:

- الملك اسكندر الأول بالاس Balas ١٥٠ق.م- ١٤٦ق.م) (بالاس مختصر لفظ بعل).

- الملك اسكندر الثاني زابينا Zabina ١٢٨ق.م- ١٢١ق.م (المشتري). وهكذا فقد أصبحت هذه الجاليات اليونانية تدريجياً أكثر تأثير بالحياة السورية المحلية وتزوج الكثيرون من فتيات البلاد.

وكان الغرب يجهل (اللؤلؤ) حتى تاريخ مجيء اسكندر المكدوني إلى الشرق. فتذوق الجميع جمال (اللؤلؤ)، وأخذوا يبحثون عنه ويتجملون به.

لقد بقي شعب سورية في العصر الهلنستي شرقياً آرامياً في لغته وتفكيره وعاداته وتقاليده ومعتقداته ومختلف ميادين حياته.

وإذا كان اهتمام السلوقيين كبيراً بالعاصمة أنطاكية في العصر الهلنستي، فإن كثرة منازعات العائلة المالكة شجعت الملك

السلوقي (انطيوخس التاسع ١١٢-٩٦ق.م) على المجيء إلى دمشق واتخاذها عاصمة الدولة.

واغتنم (البارثيون) فرصة ضعف السلوقيين، فتمكن ملكهم (أرشاق) من إلحاق الهزيمة بهم عام ٢٤٠ق.م ويعلن استقلاله عنهم. وفي عهد (ديمتريوس الثاني ١٤٦ق.م- ١٣٨ق.م) انفصلت المقاطعات الشرقية البعيدة نهائياً وتحررت نهائياً من حكمهم.

وظهرت سلالة آرامية في مدينة (الرها/ أورفه) كان معظم ملوكها باسم (أبجر) تعاقب منهم ثمانية ملوك ودام حكمهم من عام ١٣٢ق.م حتى عام ٢١٦م في العصر الروماني.

واستطاعت قبيلة عربية أن تمركز حول حمص ويحكم شيوخها المنطقة كحكام دولة شبه مستقلة، وكان من أشهرهم (شمسيجرام).

واتخذ الأيتوريون الذين كانوا من أصل عربي ويتكلمون اللهجة الآرامية- مدينة (عنجر) عاصمة لدولتهم.

وظهر العرب الأنباط على مسرح التاريخ كقوة عربية هامة لها وزنها في المنطقة، حطمت أحلام القائد الإغريقي (أنتيجون) وابنه (ديمتريوس بوليرسيت) عام ٣١٢ق.م.

وقد زادت قوتهم الحربية وفعالياتهم الاقتصادية ونفوذهم السياسي، حتى إن ملكهم (الحارث الثالث ٨٧ق.م- ٦٢ق.م) اتخذ دمشق نفسها كعاصمة شمالية لمملكته عام ٨٥ق.م.

وفي عام ٦٤ق.م قضى القائد الروماني (بومبيه Pompeé ١٠٧ق.م- ٤٩ق.م) نهائياً على حكم السلوقيين في سورية.

دمشق في العصر الروماني:

جعل القائد الروماني في (بومبه) (سورية الطبيعية) ولاية رومانية، وقد أبقى أنطاكية عاصمة لها. وفصل كيليكيا عنها، ورأى أن الأمر الواقع يفرض عليه إبقاء الملوك والأمراء والحكام المحليين من أبناء البلاد في مناصبهم وخاصة:

- الملك أبجر في مملكة (الرها/ إديسا/ أورفه) في شمال سورية.
- العرب الإيتوريون في (عنجر).
- أسرة شمسيجرام العربية في حمص.
- العرب الأنباط في البتراء.
- أمراء تدمر.. إلخ.

وأدرك الرومان أهمية موقع (دمشق)، واستمرار خطر (البارثيين). مما جعل الرومان يجعلون دمشق مركزاً رئيساً للسلطة العسكرية الرومانية. ووضعوا سورية تحت الحكم الروماني المباشر. فكان حاكمها الروماني برتبة (نائب قنصل) دائم، يتمتع

بصلاحيات واسعة، ويعتبر مسؤولاً عن منطقة آسيا الغربية كلها. مما يدل على أهمية هذا المنصب الذي كان يعتبر من أشرف المناصب الرومانية وأكثرها أهمية، لهذا كان يعهد به إلى كبار الموظفين الرومان المحنكين، والقواد الرومان البارزين. وكان يساعده عدد من الموظفين المكلفين بجمع الضرائب. وكان تحت تصرفه قوة عسكرية كافية مؤلفة من أربع فرق مقاتلة. وقد تولى هذا المنصب (أولوس جابينيوس) من عام ٥٧ق.م حتى عام ٥٥ق.م.

ثم تولى حكم سورية (كراسوس) الذي كان عضواً في الحكومة الثلاثية مع زميليه (بومبه) و(يوليوس قيصر).

جعل (كراسوس) سورية قاعدة هامة لعملياته الحربية ضد (البارثيين) الذين كانت عاصمتهم (طيسفون). وكان مشهوراً بطمعه وجشعه، مما جعل الأمراء السوريين المحليين ينفرون منه ويتخلون عنه عندما قاد حملته الحربية ضد (البارثيين) في ربيع عام ٥٣ق.م. فتمزق جيشه جنوب (حرّان)، وأسر منه أكثر من عشرين ألفاً من المحاربين، وسقط (كراسوس) نفسه قتيلاً.

وهكذا استطاع (أورودیس) ملك البارثيين أن يحقق انتصاره الكبير على الجيش الروماني، مما أدى إلى فرط عقد (الحكومة الثلاثية) الرومانية.

وفي عهد الحكومة الثلاثية الرومانية الثانية، عهد بحكم الشرق (سورية ومصر) إلى القائد الروماني (مارك انطوان ٨٣ق.م-٣٠ق.م) عشيق (كليوباترا ٥٢ق.م- ٣٠ق.م) قاد حملته الحربية الفاشلة ضد (البارثيين). كما فشل في عام ١٤ق.م في حملته التي قادها لسلب (تدمر) أموالها وكنوزها لمتابعة حروبه ضد خصومه. فانتهت حياته في معركة (أكتيوم) عام ٣١ق.م. فظهر خصمه المنتصر القائد (أوكتاف Octave) كأنه الحاكم الروماني الوحيد، فمنحه مجلس شيوخ روما لقب (أوغست Auguste) أي (الموقر).

مرّ القائد الروماني (أوغست) بسورية، فتعرف عليه شخصياً (نيقولا الدمشقي) الذي زاره فيما بعد في روما وقدم إليه هدية مؤلفة من أجود ثمار نخيل سورية.

عين (أوغست) القائد (كويرينيوس) حاكماً جديداً على سورية. وفي هذه الفترة تم إحصاء عدد سكان (أفاميا) فبلغ ١٠٧,٠٠٠ مواطناً. مما يعطي الباحثين فكرة عن أهمية المدن السورية وسكانها في العصر الروماني.

كانت روما ترنو بأبصارها إلى أقطار الشرق الأدنى منذ عهد قديم لأسباب كثيرة أهمها:

- الرغبة في التوسع وزيادة قوتها ونفوذها وسيطرتها العالمية.
- اغتنام فرصة ضعف السلوقيين ونزاعاتهم الداخلية.
- الاستيلاء على ثروات البلاد الغنية..
- وضع خطة للقضاء على الممالك المحلية الواحدة بعد الأخرى.

قضى الرومان على مملكة العرب الأنباط عام ١٠٦م وأسسوا الولاية العربية Provincia Arabia وجعلوا بصرى عاصمتها. وفيها جيشان هما:

- جيش برقه الثالث ومقره بصرى.
- جيش ماريتا الرابع في شرق الأردن.

وكانوا قد أعدوا حملة حربية لاكتشاف طريق التجارة في شبه الجزيرة العربية، ولكن هذه الحملة فشلت واتهم الوزير النبطي بفشلها لرغبته في المحافظة على أسرار هذه التجارة العربية. وإن كثرة الكتابات العربية المختلفة من صفوية ونبطية وغيرها تدل على مدى تمسك السكان بلغاتهم القومية.

وعيّن (سيبتيم سيفر ١٩٣- ٢١١م) الليبي الأصل قائداً على إحدى الفرق الرومانية المرابطة في سورية، فتعرف على أسرة السادن (باسيانوس) الذي تزوج من ابنته الجميلة (جوليا). وتمكن (سيبتيم) من اعتلاء عرش روما عام ١٩٢م في عصر استيلاء القواد على السلطة. وإن ما حققه يؤكد القول المأثور (وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة). جعلت قصرها منتدى الفقهاء والشعراء والأطباء وغيرهم.. وفي مقدمتهم الفقيه (بابينيان Papinien) والفقيه(اولبيان Ulpien) والطبيب (جالينوس Galenus). وأن تزايد نفوذ السوريين في روما جعل الشاعر الروماني (جوفنال) الهجاء يقول: إن نهر العاصي أخذ يصب في نهر التيبر..

ثم اعتلى عرش روما الامبراطور (فيليب العربي ٢٤٤- ٢٤٩م) الذي تميز عهده بتأييد المسيحية التي اعتبرت كمظهر جديد من مظاهر التأثير الديني والفكري لبلاده..

وعندما اعتلى عرش روما الإمبراطور (فاليريان Valerien ٢٥٢م- ٢٦٨م) كان الساسانيون قد حلوا محل البارثيين وازداد خطرهم باحتلالهم مصبات نهري الدجلة والفرات. وقضوا على مملكة (مرخيدونيا Characène) الصغيرة مما حال دون وصول التجار التدمريين إلى مراكزهم التجارية في منطقة الخليج. وازدادت أطماع الملك الساساني (شابور الأول ٢٤١- ٢٧٢م) الذي قام بحملات عدوانية تثير الرعب في حوض الفرات. فأرسل إليه (أذينة) هدية تليق بأعظم الملوك. ولكن شابور تلقاها بعبارات الغرور. وكان قد هزم الإمبراطور

فاليريان وأسره وعرضه على الجمهور مكبلاً بالأغلال وبملابسه الإمبراطورية رمزاً لعظمة انهارت.

قرر أمير تدمر (أذينة) أن يقاوم خطر الساسانيين، فجمع جيشاً من القرى السورية وخيام البادية، ونفخ الحماسة في أفراد هذا الجيش، وتقدم به لمواجهة جيش (شابور) في لقاء مسلح ومستميت انتصر فيه. وعندما حاول (شابور) الانسحاب، أعاق (أذينة) خطته، واستولى على قسم من كنوزه، وأسر عدداً من نساء (شابور) الذي اضطر إلى عبور الفرات ثانية مضطرباً خائباً فلحق به (أذينة) حتى عاصمته (طيسفون)، وفي عام ٢٦٧م قام (أذينة) بمهاجمة (شابور) من جديد، وحصار عاصمته (طيسفون) لتحرير الإمبراطور (فاليريان) الأسير.

ابتهجت روما بانتصارات (أذينة) على (شابور)، واعتبرته ثائراً كبيراً لها من أعدائها، وإن (أذينة) يستحق كل تكريم، فمنحه مجلس شيوخ روما لقب (أوغست) و(زعيم الشرق Dux Orientis).

وبعد اغتيال (أذينة) مع ابنه (هيروديان) في حمص عام ٢٦٨م اعتلت عرش تدمر بعده زوجته (زنوبيا) التي حكمت البلاد باسم ابنها (وهب اللات) القاصر يساعدها قواد من أصدقاء زوجها. فوصل نفوذها إلى حدود ليبيا. وكان حاكم مصر (فيرموس) من أنصارها. وقد سكت نقوداً تدمرية في أنطاكية والإسكندرية.

ولكن نزاع (زنوبيا) ضد الإمبراطور (أورليان) انتهى بهزيمتها ونقلها إلى (تيفولي) في روما التي توفيت فيها حزينة بعيدة عن شعبها ووطنها.

وفي عهد الإمبراطور (قسطنطين ٣٠٦-٣٣٧م) صدر مرسوم ميلان عام ٣١٢م يعترف بحرية المسيحيين بالعبادة. وفي عهد الإمبراطور (تيودوس ٢٧٩- ٢٩٥م) حصل انقسام الإمبراطورية بين (هونوريوس) الذي اعتلى عرش الإمبراطورية الرومانية الغربية، و(أركاديوس) الذي اعتلى عرش الإمبراطورية الرومانية الشرقية البيزنطية.

التنظيم العمراني لمدينة دمشق في العصر الروماني ٦٤ق.م- ٣٩٥م

أدرك الرومان أهمية (دمشق) ومتطلباتها الحديثة الدفاعية والعمرانية والمائية... واكتشفوا خبرة سكان دمشق في ميادين العمارة وتنظيم المدينة والفنون والصناعات اليدوية.. مما جعلهم يعتمدون على المهندسين المحليين كالمهندس (أبولودور الدمشقي) في تنفيذ المشاريع المختلفة في دمشق وغيرها من مدن إمبراطوريتنا.

بناء سور دمشق في العصر الروماني

يعتبر بناء سور دمشق من أهم المشاريع المعمارية التي تحققت في العصر الروماني وأحاط بما يلي:

١- مدينة دمشق الآرامية حول (معبد حدد) بمساكنها وأسواقها وطرقها الضيقة.

٢- الحي المكدوني الذي أسس في العصر الهلنستي في جوار المدينة الآرامية.

٣- الحي النبطي الذي أقام فيه العرب الأنباط ذوو الفعاليات الاقتصادية وغيرها.

كان طول هذا السور الحجري الكبير ١٥٠٠م وعرضه ٧٥٠م ويضم أرضاً تقدر مساحتها بنحو /١٠٥/ هكتارات.

وقد تميز مخطط دمشق في العصر الروماني بانتظامه وشكله الذي يشبه (رقعة الشطرنج). شوارعه مستقيمة تتقاطع بزوايا قائمة. وهناك شارعان رئيسان هما الشارع الممتد من الشمال إلى الجنوب ويسمى (كاردو) وشارع آخر يمتد من الشرق إلى الغرب ويسمى (دوكومانوس Decumanus) طوله ١٥٠٠م وعرضه ٢٥،٥م وكانت تحيط بهذين الشارعين الرئيسين أروقة مرفوعة فوق أعمدة حجرية تعلوها تيجان كورنثية جميلة. وكانت هذه الأروقة تحمي المارين من مطر الشتاء وأشعة شمس الصيف. وإن استقامة هذا الشارع أعطاه اسم (الشارع المستقيم via Recta)، يتوسطه (قوس ترابيل) يرتاح عنده البصر عوضاً عن النظر في هذا الشارع إلى ما لا نهاية.

وكان هذا المخطط التنظيمي الجديد لمدينة دمشق يشتمل على ما يلي:

- ساحة عامة Forum.
- مسرح.
- الأسواق في الشوارع الطولانية والعرضانية.
- معبد جوبيتير الدمشقي: يعتبر مشروع تحويل (معبد حدد الآرامي) إلى (معبد جوبيتير الدمشقي) من أهم المشاريع المعمارية التي شهدتها دمشق في العصر الروماني. تميز هذا المعبد بسعة مساحته، وضخامة مبناه مما جعله يعتبر من أشهر معابد العصر الروماني المتميز بجمال الضخامة المعمارية، مما جعله يبدو كمدينة معمارية مقدسة وحصينة. ومازلنا نرى أهميته المعمارية وضخامة مبناه وجمال عمارة بقاياه في مدخله القديم الغربي والشرقي.. ولا سيما الأعمدة الحجرية الضخمة التي ما زال يعلوها قسم من (الجبهة المثلثة Fronton) في نهاية سوق الحميدية، عند مدخل سوق المسكية. وهناك بقايا معمارية أخرى للمدخل الشرقي لهذا المعبد عند ساحة النوفرة.

كان هذا (المعبد) يتصل (بالساحة العامة)

بشارع هام يحيط به رواقان جانبيان وكان (مسرح دمشق) لا يقل أهمية عن مسارح المدن الأخرى (مثل تدمر وجبلة..) وهناك الملاعب (الجمنازيوم).

تأسيس معامل أسلحة في دمشق:

تطلبت أحداث العصر المختلفة في عهد الإمبراطور (ديوكليسيان ٢٤٥م- ٣١٣) تأسيس معامل أسلحة في دمشق، ومستودعات اللوازم الحربية المختلفة.

وتوارثت الأجيال المتعاقبة الخبرات الفنية المتعلقة بصناعة الأسلحة الدمشقية التي وصلت شهرتها إلى الأقاصي، وتحدثت القصص الشعبية عن أبطال كانت سيوفهم من دمشق، مما يدل على مدى أهمية صناعة هذه الأسلحة الدمشقية عبر العصور.

وهناك صناعات أخرى مختلفة (فخارية وزجاجية ومعدنية وخشبية ونسيجية وغيرها..) اشتهرت بها دمشق عبر العصور.

مشروع القنوات المائية في دمشق

كان لتزايد سكان دمشق في العصر الروماني أثره الكبير في ظهور حاجة ملحة لتوفير (المياه النظيفة الكافية) لهؤلاء السكان المتزايدة أعدادها باستمرار. مما جعل المهندسين يقومون بتنفيذ مشروع (قنوات) تنقل المياه من نهر بردى. وما زال (حي القنوات) بدمشق يتميز بهذه القنوات المائية الهامة التي تلفت قناطرها المعمارية الجميلة الأنظار، وتثير الانتباه والإعجاب.

تأسيس مقبرة الموتى في دمشق في العصر الروماني

وخصصت الأراضي الواقعة في جهة الشمال الشرقي من مدينة دمشق لتكون (مقبرة الموتى) بعيدة عن المدينة وأسوارها.

بناء شبكة طرق تؤدي إلى دمشق:

إن أهمية دمشق في العصر الروماني وفعالياتها المختلفة مما تطلب بناء شبكة طرق عديدة تتجه إلى قرى ريف دمشق والمدن الشقيقة وغيرها من مدن العالم القديم.

حسن تنفيذ المفاهيم العمرانية والمعمارية في دمشق في العصر الروماني

إن دراسة (تنظيم مدينة دمشق) في العصر الروماني تدل على مفاهيم عمرانية ومعمارية متطورة يمكن ذكر أهم مبادئها كما يلي:

- تجسيد القوة في المباني المعمارية المتميزة (بجمالية الضخامة).
- الأخذ بعين الاعتبار المتطلبات الصحية، وحسن توجيه الشوارع مع مراعاة جهة شروق الشمس وغروبها..
- الاهتمام بالناحية الدفاعية في بناء سور دمشق الحجري المتميز بكتله الحجرية الضخمة.

- الاهتمام بالناحية الجمالية التي نراها في أبواب دمشق (مثل الباب الشرقي وفتحاته الثلاث).

يعتبر الباب الشرقي من أجمل أبواب المدن في العصر الروماني مما يدل على الاهتمامات الدفاعية والجمالية في العصر الروماني وبخاصة في عهد الإمبراطور (سيبتيم سيفير ١٩٢- ٢١١م) وابنه الإمبراطور (كاراكالا ٢١١- ٢١٧م).

حدائق دمشق في العصر الروماني

تميّز الشرق (بفن تنظيم الحدائق) الذي ظهر بتطور زراعة الأشجار والورود والأزهار، ومن وحي (فكرة الفردوس) وتلبية لرغبة الإنسان في طلب الراحة والتمتع برؤية جمال الطبيعة وورودها وأزهارها المختلفة الألوان. وكانت حدائق أنطاكية في (دفنه) وحدائق دمشق في مساكنها وغوطتها جميلة جداً ونموذجية.

آثار في برهليا (وادي بردى):

واكتشفت في قرية (برهليا/ وادي بردى) وغيرها تعود إلى العصر الروماني وعليها كتابة يونانية حفظت في المتحف الوطني بدمشق.

دمشق في العصر البيزنطي:

إذا كان الإمبراطور (قسطنطين ٢٧٤م- ٣٣٧م) أسس الإمبراطورية البيزنطية ذات الطابع الشرقي والمسيحي، فإن على خلفائه الدفاع عن المسيحية ضد النظريات والآراء المختلفة الدينية المتعلقة بطبيعة السيد المسيح. والجدير بالذكر أن تلك المنازعات لم تكن لأسباب دينية بحتة وحقيقية، لأنها كانت تتضمن أهدافاً ومدلولات مختلفة. وقد عقدت مجامع دينية كنسية مختلفة في القسطنطينية عام ٣٨١م لمواجهة (الآريانية)، وفي (إيفيز) عام ٤٣١م لمعالجة أفكار (نسطوريوس)، وفي (خلقيدونيا) عام ٤٥١م للبحث في آراء القائلين بالطبيعة الواحدة (المونوفيزيين).. مما أوضح ما وصلت إليه علاقات الشرق بالغرب، وعلاقة البابا بالإمبراطورية البيزنطية، وعلاقة الإمبراطورية البيزنطية بسورية ومصر.

وكان من نتائج المجمع الديني في (خلقيدونيا) عام ٤٥١م نمو الشعور الوطني والقومي في سورية، متخذاً مظهراً دينياً. وانضم إلى أتباع هذا المذهب في وقت قصير كثير من الناقمين على سياسة الإمبراطورية البيزنطية، حتى غدا مذهبهم الديني يعبّر عن (وعي قومي) و(شعور وطني) واتجاه البلاد نحو الاستقلال.

كل هذا لفت أنظار البيزنطيين إلى خطر نتائج خطأ سياستهم. فحاول الإمبراطور (زينون ٤٧٤- ٤٩١م) كسب عطف السوريين

والمصريين. واستمر الإمبراطور (انسطاس ٤٩١- ٥١٨م) على ترضية أتباع مذهب القائلين بالطبيعة الواحدة..

ووجد العرب الغساسنة في المسيحية ما جذبهم إليها، وحملهم على اعتناقها، فصاروا من أقوى المؤيدين لمذهب الطبيعة الواحدة، وزمن عناصر قوة الإمبراطورية.

وعندما رغب الأمير (جوستنيان ٥٢٧م-٥٦٥م) في الزواج من الفتاة السورية الجميلة (تيودورا) وافق أبوها بشروط أهمها محافظتها على مذهبها.

وإذا كان الإمبراطور (جوستنيان) مهتماً بتحقيق وحدة الإمبراطورية الرومانية الشرقية والغربية، فإن الإمبراطورة (تيودورا) كانت تعتبر سورية ومصر العمود الفقري للإمبراطورية التي تواجه خطر برابرة أوروبة، وخطر الساسانيين في الشرق.

وكان من أهم منجزات الإمبراطور (جوستنيان) و(تيودورا) مجموعة القوانين (دايجست/ الموجز) التي اعتبرت بمثابة (المعبد المقدس للعدالة).

وينسب بناء (دير صيدنايا) في العصر البيزنطي إلى (أسطورة جوستنيان).

وفي عام ٦٠٨م عاد (كسرى الثاني) إلى سياسة الهجوم مكتسحاً سورية، مخرباً مدنها، فاتجه القائد (هرقل) إلى القسطنطينية التي توج فيها إمبراطوراً في ١٥تشرين الأول عام ٦١١م في فترة حرجة. اتجه القائد الساساني (شهريرز) إلى سورية عام ٦١٣م فاستولى على أفاميا وهدمها، كما هدم أنطاكية، واستولى على دمشق، ثم تابع زحفه إلى مدينة (بيت المقدس) التي استولى عليها، وعلى خشبة (الصليب المقدس) التي تعتبر أثمن شيء في هذه الحياة الدنيا.

ووجه (كسرى) إلى الإمبراطور (هرقل) رسالة تفيض بالغرور بل والوقاحة، مما جعل الإمبراطور (هرقل) يقسم أن يسير إلى ميدان القتال بنفسه على رأس قواته الحربية فاهتم هرقل بقتال الساسانيين جدياً، وشن ست حملات حربية دامت حتى عام ٦٢٧م. وانتهت بهزيمة الساسانيين وانسحابهم للدفاع عن عاصمتهم، في وقت استطاع فيه (هرقل) أن يحرق معابد النار في عاصمة (ميديا) ومدينة (زردشت).

عاد (هرقل) إلى سورية، وعاد إليها الحكم البيزنطي بكل مساوئه.

كانت التساؤلات تتردد، من سيكون من جديد سيّد هذه المنطقة، ولم يكن هناك من يتوقع بأن القبائل العربية المتقاتلة فيما بينها ستوحدها دعوة (محمد صلى الله عليه وسلم) إلى الإيمان بالخالق العظيم، وكتبه المقدسة، وأنبيائه المرسلين، في فترة بلغ

فيها استياء المواطنين درجة جعلتهم يعتبرون أعمال الساسانيين والبيزنطيين بمثابة أعمال (قطاع الطرق).

لم ينتبه البيزنطيون إلى أبعاد الحملات العربية الإسلامية، وظنوها كالغزوات العابرة السابقة.

نصب (خالد بن الوليد) معسكره قرب (الباب الشرقي). وكان المواطنون ينفرون من ظلم الحكم البيزنطي. مما يفسّر دعم المواطنين السوريين أبناء عروبتهم المسلمين وقيام وفد من وجهاء دمشق برئاسة الأسقف والمراقب العام للمالية (منصور بن سرجون) والد (القديس يوحنا الدمشقي) المشهور.

ويتحدث المؤرخون عن فتح (خالد بن الوليد) مدينة دمشق ودخوله الباب الشرقي ولقائه بالقائد (أبي عبيدة الجراح) في منتصف الشارع المستقيم، في (قصر البريص) الغساني، جانب (كنيسة المقسلاط) في شهر رجب عام ١٤هـ/ أيلول ٦٣٥م وانسحاب البيزنطيين إلى جهة الشمال.

كما يتحدث المؤرخون عن يأس (هرقل) وانسحابه من سورية بكلمات وداع مثيرة فشهدت دمشق وسورية وأقطار الوطن العربي عهداً جديداً، وفجراً مشرقاً، وحضارة إنسانية تعتبر إحدى الحضارات العالمية الكبرى.

ديرمران جوهرة جبل قاسيون المعمارية:

شهدت دمشق في العصر البيزنطي بناء الكنائس والأديرة الجميلة التي من أهمها (دير مران) في سفح جبل قاسيون، في موقع يطل على الربوة) وقد تميز هذا الدير بجمال عمارته الحجرية. وكان هيكله يضم أيقونة دينية ذات أهمية فنية وجمالية. تثير في النفوس مشاعر وجدانية وصوفية، وإيحاءات روحية ونبيلة.

وقد تغنى أحد الشعراء بدير مران قائلاً:

يا صباحاً بدير مران راقا
هجت منا القلوب والأحداقا
ومشت نسمة تؤمك حتى
رفعت بالعبير فيك رواقا
ونظرنا من ربوة الشام مرأى
قلبنا لم يزل له مشتاقا..

وكان قرب الباب الشرقي دير عرف فيما بعد باسم (دير خالد).

وفي ضواحي دمشق عدد كبير من الكنائس والأديرة الجميلة وخاصة في معلولا وصيدنايا، وقاره والنبك، ويبرود ودير مامرموس الحبشي.. وغيرها.

وتعتبر دمشق مدينة الكنائس الجميلة والذكريات الروحية المقدسة والمتميزة. وإن

قصة (شاؤول/بولس) و(حنانيا) و(تقلا).. من القصص الدينية التي تتوارثها الأجيال.

من القصور الدمشقية في العصر البيزنطي:

ومن مباني القصور الدمشقية في العصر البيزنطي ما يلي:

- قصر هرقل: في سفح جبل قاسيون، في موقع يعرف باسم (النيربين). وقد عرف هذا القصر في العصر السلجوقي باسم (قصر شمس الملوك).

- قصر في حي الحريقة: اكتشف في حي الحريقة أرضية قصر دمشقي يعود إلى العصر البيزنطي ومن أجمل بقايا هذا القصر لوحة فسيفساء نقلت إلى المتحف الوطني بدمشق.

- قصر البريص الغساني: هو أحد القصور الغسانية. وقد ورد ذكره في شعر الشاعر العربي (حسان بن ثابت) مادحاً أمراء العرب الغساسنة قائلاً:

لله در عصابة نادمتهم
يوماً بجلق في الزمان الأول
يسقون من ورد البريص عليهم
بردى يصفق بالرحيق السلسل

من الآثار البيزنطية المكتشفة في دمشق:

- جذع فتاة من حجر الجير اكتشف في حي الحريقة.

- لوحة فسيفساء اكتشفت في حي الحريقة.

- لوحة فسيفساء تمثل قافلة تجارية اكتشفت في دير العدس وحفظت في بصرى.

- مجموعات من النقود المعدنية المختلفة منها (النقود الدمشقية) التي تعود إلى العصر البيزنطي.

- مجموعات الحلي الذهبية الجميلة المختلفة.

- بقايا خيوط ذهبية لثوب أميرة من البروكار.. اكتشفت في منطقة بانياس الجنوب وهناك أحجار كريمة ثمينة اكتشفت في منطقة بانياس الجنوب وحفظت في المتحف الوطني بدمشق.

من أعلام دمشق في العصر البيزنطي

أنجبت دمشق في العصر البيزنطي أعلاماً مثل (يوحنا الدمشقي) الذي دافع عن الصور الدينية المقدسة قائلاً: إن أيدينا عاجزة عن تغيير الحدود التي رسمها آباؤنا، إنما نحن نحافظ على تقاليدنا الموروثة. ومن أجل هذا، نسأل عباد الله المؤمنين أن يحافظوا على التقاليد الروحية..

وكان من أقوال (القديس باسيل ٣٢٩-٣٧٩) ينبغي علينا أن نعاشر الشعراء والمؤرخين والخطباء وكل الرجال الذين نظفر منهم بأي عون لتثقيف أرواحنا..). واشتهر بدفاعه عن الإيقونات، وإن تكريم الصور يوصلنا إلى أصحابها.

دمشق عين الشرق كله:

تعتبر دمشق من أهم المدن التي تحدث عنها الكثيرون بالإعجاب والتقدير الكبير حتى إن الإمبراطور (جوليان ٣٦١- ٣٦٣م) وصف دمشق بقوله المأثور: (دمشق عين الشرق كله).

المراجع

- د. فيليب حتي: تاريخ سورية ولبنان وفلسطين، الجزء الأول، تعريب: د.جورج حداد وعبد الكريم رافق، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٨.
- محمد كرد علي: دمشق مدينة السحر والشعر، سلسلة اقرأ رقم /١٦/.
- مجلة التراث (عدد خاص- دمشق والتاريخ)، العددان /٥٥/ و/٥٦/ نيسان- تموز ١٩٩٤.
- بشير زهدي: دمشق وأهميتها العمرانية والمعمارية عبر العصور، (سلسلة محاضرات جمعية أصدقاء دمشق ١٩٨٢/٥/١٧).
- وصفي زكريا: الريف السوري، محافظة دمشق، الجزء الثاني، المطبعة العمومية بدمشق ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧.
- R. Cohen: La Grèce et L.mellenisation du mony Antious- P.U.F Paris 1939.
- P.Devambez: Le style Grec. Librairie larousse. Paris 1944.
- W.W. Tarn: La Civilisation Hellenistique pLyot. Paris 1936.
- P. Lemerie: le Style Byzantin Paris 1946.
- S. Runciman: La Civilishtion Byzantine Payot. Paris 1952.
- Francis Fevre: Théodora. Impératrice de Byzance. Presse de la Renaissance. Paris 1984.

☆ ☆ ☆

دمشق الشام في الحديث النبوي

د. عزت السيد أحمد *

المعروف لا يعرَّف، وفيحاء الشَّام دمشق، غرَّةُ الدُّنيا وتاجها، التي قال فيها لامارتين: «من لم يزر دمشق لم يزر أجمل مدينةٍ في العالم». وقال عبد المعين الملوحي فيها، في إهداء كتاب له صدر في أوائل الخمسينيات: «لو لم يسكن النَّاسُ إلا المدن الجميلة لخلت المدن من سكَّانها إلا دمشق».

* ناقد وباحث في التراث العربي.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

دمشق ليست معرفة وعلماً وحسب، بل هي معرفة المعارف لأنها بها تعرَّف الأشياء والحوادث والتواريخ، فهي أقدم عاصمة في التاريخ، والشام مهد الحضارات ومنبعها، ومهد الأديان وموطن الأنبياء، فقد روى كعب الأحبار[1] أنّه «ما بعث الله نبيًا إلاّ من الشّام، فإن لم يكن من الشّام هاجر إلى الشّام»[2]. ولعلّ هذا ما حدا بمدير متحف اللوفر بباريس إلى القول: «يحقُّ لكلِّ إنسان أن يفخر بأنّ له وطنان؛ بلده الذي ولد فيه وسورية»[3]. وسورية قلب الشّام.

منذ نحو العقدين عزمت إحدى المجلات على إصدار عدد خاصّ عن دمشق وطلب منّي يومها رئيس التحرير أن أمده ببحث عن دمشق، فشكرته على الفكرتين: فكرة إصدار عدد عن دمشق، وطلبه منّي أن أعد بحثًا في دمشق للاشتراك في هذا الملف. ورحت منذ طلب منّي البحث أبحث عن فكرة تليق بدمشق آتي فيها بالجديد أو الفريد، وجزْتُ بَيْنَ الأفكار غير القليلة التي راحت تداعب مخيلتي، فكلّما عزمت على خوض غمار فكرة زاحمتها فكرة أجمل حتّى احتلت مكانها، وتراكمت لديَّ الكثير من الأفكار التي تشدني كل واحدة منها بمغرياتها حتّى قرّرت غير مرَّة أن أعد أكثر من بحث أو موضوع لدمشق التي عشقتها من كثرة روعة ما وصفت به أكثر من عشقي لها مما تغلغل في شراييني من هوائها ومائها وجوّائها، هذا الذي أدركت فيما بعد طعمه ولونه ورائحته، حيْنَ بلغت من معرفة المدن والأمصار ما يجعل الشّام تتصدر قائمة الحبيبات والمعشوقات، فصرت أشتاق إليها وأنا في أحضانها، وكلّما عدت إليها بعد غياب؛ طال أو قصر، أشعر بروحي محلقة في ملوكاتها تحليق اليمام في فضاء الجامع الأموي وبَيْنَ أيدي زائريه آمناً مطمئناً لا يخاف غائلة ولا يخشى غادرةً.

حَتّى اليوم، وعلى الرَّغم من تحول هواء دمشق إلى سحابة دخان يبدو اسودادها للعيان من دون منظار أو مفحاص، ويظهر أثره في النّفَس واضحاً، فإني إذا عدت إلى دمشق من سفر أشعر أنَّ هذا الدُّخان إكسيرٌ للنّشوة، حسبه أنّه هواء دمشق، وإن كانت تنهض في صدارة الصّدر غصّةٌ، وتضطرم في بؤّابة الفؤاد حرقةٌ، وتثور في اللهاة حشرجةٌ من هذا التّلوُّث الذي لا ذنب فيه لأحد إلا أنّه ضريبة الحضارة والتّقدُّم العلمي والتّقاني.

مثل هذا الوجع بتجسداته الثلاث وأكثر يأكل في الجسم أيضاً إلى جانب الصدر والقلب واللهاة كُلّما تذكر الزنّار السحري الأخضر الذي كان يلف دمشق من أطرافها وتحول بزحف العمران إلى بادية جديدة تضاف إلى بادية الشّام الواسعة، وكتل إسمنتية تنتصب مكان الأشجار والأنهار.

لم يكن الحال كذلك منذ ربع القرن



المنصرم، أو منـذ العقدين اللذين فتقا ذهني على كتابة هذا الموضـوع، ولذلك دارت هذه التّداعيـات في الذهن وأنا أعيد طباعة هذا الموضـوع الذي لم يكتب لـه النشر حينها لأنّ المجلة عدلت عن رأيها.

بعيداً عن المجلة، ومع الأفكار التي راحت تتداعـى في ذهنـي عن دمشـق خطر لي أن أجمع ما كتب عن دمشـق من الشّعر وبدأت بذلك فعلاً، ولكن إن هي إلا أيّامٌ وعدلت عن الموضـوع لأنّي وجدت أنّ ما كتب عن دمشق شـعراً لا يمكن أن تحتويه عشرات المجلدات، وأنّ هذه المهمّة لا ينهض بها شخص فردٌ وإنّما فريقٌ كبيرٌ من الباحثين والدّارسـين. ففكّرت في جمـع ما قيـل فيها من المأثـور الجميل، وبدأت بذلك أيضـاً، ولكن حظَّ الموضوع هنا لم يكن أقلَّ من حظِّ سـابقه إلا بالقليل القليل الذي لا يجد معه الباحث الفرد ما يشـجعه على المتابعة لكثرة ما فيه من عبء أيضاً.

أفـكار أخرى كثيرةٌ مشـابهةٌ خطرت في البـال، ولكنّها في الحـظ والتقدير نظائر لما سبق. وللحقّ والتّاريخ فإنّ الحديث في دمشق والشّـام أمرٌ لا يتمُّ في صـفحات أو كتب ولا يكتمل بمثلها ولا أقل ولا أكثر. ويشـهد بذلك عشرات، بل مئـات الكتـب والمجلّدات التي أفردت للحديث في دمشـق والشّام. ويخطئ مـن يظنُّ محض الظنّ أنّ مدينـة في العالم

حظيت بما حظيت به دمشق من بدائع النثر وروائع الشّعر، والوصف الحال والتّصوير الجمالي.

وعلى الرَّغم من ذلك لا يجد أيُّ مؤلف كتب عن دمشق بدًّا من الإقرار في مقدّمة الكتاب أو خاتمته بأنّه عاجز عن وفاء دمشق، بل دمشق والشّام، حقّهما من الوصف والتّصوير والتّقريظ والتّقدير، وذا أبو البقاء عبد الله البدري، أحد علماء القرن التّاسع الهجري، الذي ألّف كتاباً في محاسن الشّام سّماه نزهة الأنام في محاسن الشّام، يقول في مقدّمته: «قدّمت لحضرتك السّامية ثروة ما ملكه اللسان من جواهر حفظها القلب في صندوق الصّدر، وأوردتها بخطّ يدي، وما هي إلاّ صبابةٌ من صبٍّ، وقطرةٌ من جفن نازح حب:

وَمَا تَنَاهَيْتُ فِي بَثِّي مَحَاسِنَهَا
إلاّ وَأَكْثَرُ مِمَّا قُلْتُ مَا أَدَعُ

لعلمي أنَّ محاسن دمشق كثيرةٌ لا تستقصى،وأوصاف صفاتها تتضاعف وأعدادها لا تحصى، قصرت عن استيفائها أرباب التّواريخ الحسنة، وحفيت سوابق فحول أقلامهم في ميادين الطّروس أو يدركوا حصر بعضها في مصنفاتهم المدوّنة»[٤].

وكما أنَّ ما قيل في محاسن دمشق الشّام ومزاياها نثراً أكثر من أن يحصى وأبعد من أن يستقصى، كذلك فإنَّ ما قيل فيها من الشّعر أكثر من الكثير بكثير. وليس من عجب أن نستشهد لبيان هذه الحقيقة بقول أحد علماء القرن الثامن الهجري، وهو العالم الشهير الجليل صلاح الدين بن أيبك الصفدي الذي وضع كتاباً في دمشق هو كتاب تحفة الألباب فيمن حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب، وقال مما قال في دمشق: «أمّا الأشعار التي جاءت في أوصاف دمشق وذكر محاسنها فشيءٌ خارجٌ عن الحدّ، وينبو الضبط عن حصره، ويكلُّ فيه كلُّ حد»[٥].

هذان قولان مما قِيْلَ في القرنين الثّامن والتّاسع الهجري، أي منذ نحو ستمئة سنة، فكيف لو انتقلنا إلى المرحلة المعاصرة، مروراً بالقرون السّابقة. لا أظنُّ بل أعتقد أنَّ الأمر سيحتاج إلى تعابير أبلغ وأوصاف أكثر دقّةً.

إنَّ الحديث، إذن، على دمشق ليس أمراً يسيراً أبداً، ويتعذّر أن ينحصر في صفحات قليلة، لأنَّه يمتدُّ إلى جوانب متعدّدة، كثيرة، ولأنَّ ذلك مهمّةٌ شاقّةٌ، طويلةٌ، فقد آثرنا أن نجعل حديثاً مخصوصاً بما خصّها به رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم.

ولكن لماذا قرنّا دمشق بالشّام في حدثنا وعنواننا؟

الحقُّ إنَّ الذي دعانا إلى ذلك أكثر من سبب، فبغضِّ النّظر عن الضرورة التي فرضت ذاتها هنا، فإننا لم نخترع هذا الرّبط أو الإقران بَيْنَ دمشق والشّام، فإنَّ دمشق

والشَّام مقترنتان ببعضهما بعضاً على نحو يكاد يكون تلازميًّا تلاحميًّا دائماً، فإذا تذكرنا أنَّ الشَّام، كما هو معروف، هي بلاد الشَّام أو سورية الطَّبيعية، أو سورية الكبرى، الممتدَّة من العريش إلى طوروس، وجدنا أنَّ دمشق من الشَّام بِمَنْزِلَة القلب، بل هي القلب، بل ما أكثر ما يقصد بالشَّام، وبدمشق الشَّام، فلا تذكر الشَّام إلا على أنَّها دمشق، ولا تذكر دمشق إلا على أنَّها الشَّام، ليس في هذا الزَّمان وحسب بل منذ زمن بعيد.

في القرآن الكريم

ولأنَّ النُّبوَّة كانت بالقرآن ومن وراء القرآن فمن المستحسن بل الجدير، قبل أن نعرض لما جاء في ذكر دمشق الشَّام والشَّام من الأحاديث النَّبويَّة الشَّريفة، أن نشير إلى بعض الآيات القرآنيَّة الكريمة التي ذهبَ بَعْضُ المفسِّرين إلى أنَّ مراد الله تعالى منها هو دمشق أو الشَّام أو كليهما.

أولاً: سورة التين

يقول الله تعالى: «وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ، وَطُورِ سِينِينَ، وَهَذا البَلَدِ الأَمِينِ»[6] وقد رُوي عن قتادة[7] أنَّهُ قال: «لقد أقسم الله تعالى بأربعة مساجد، فإنَّ التين هو مسجد دمشق، والزيتون هو مسجد بيت المقدس، وطور سينين حيث كلَّم الله عز وجلَّ موسى عليه السلام، والبلد الأمين مكة المشرفة»[8]. وفي رواية أخرى عن قتادة ذاته أوردها ياقوت الْحَمَوِيُّ في معجم البلدان أنَّهُ قال: «والتِّين هو الجبل الذي عليه دمشق»[9].

وعن يزيد بن ميسرة أنَّهُ قال: «أربعة أجبل مقدَّسة بَيْنَ يدي الله تعالى: طور زيتا، وطور سينا، وطور تينا، وطور تيمانا. قال: فطور زيتا بيت المقدس، وطور سينا طور موسى عليه السلام، وطور زيتا مسجد دمشق، وطور تيمانا مكة المشرَّفة»[10].

وعن محمد بن شعيب قال: «سمعت غير واحدٍ من قدمائنا يذكرون أنَّ التِّين مسجد دمشق، وأنهم قد أدركوا فيه شجراً من تين قبل أن يبنيه الوليد»[11]. وعن عمرو بن الدونس الغساني في تفسير التِّين قال: «التِّين مسجد دمشق، وكان بستاناً لهود عليه السَّلام، وفيه تينٌ قديم»[12].

ثانياً: سورة الإسراء

يقول الله عزَّ وجلَّ من قائل في مطلع سورة الإسراء: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ»[13].

إذا فتحنا كتب التفاسير وجدنا أنَّ ثَمَّةَ شبه إجماع بَيْنَ المفسِّرين على أنَّ المقصود ببباركنا حوله هو دمشق أو عموم الشَّام.

ثالثاً: سورة الأعراف

يقول الله تبارك وتعالى في سورة الأعراف: «وَأَوْرَثْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضْعَفُونَ مَشَارِقَ

الأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا...»[14].

قال فرات القزاز: «سمعت الحسن[15] يقول في قوله تعالى: «مَشَارِقَ الأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا» أي مشارق الشام ومغاربها. وأغلب الظنّ أنّ الحسن البصري ذهب هذا المذهب في التفسير استناداً إلى قوله تعالى في سورة الإسراء: «...المَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ...». الذي كان ثمّة شبه إجماع بَيْنَ المفسّرين على أنّ المقصود بباركنا حوله هو دمشق أو عموم الشام. ويتأكّد هذا الفهم أكثر مع قول قتادة: «التي باركنا فيها: الشام»[16]. وعن مالك[17] عن يزيد بن أسلم[18]: «التي باركنا فيها، قال: قرى الشام. وكذلك قال سفيان[19] والسدي[20] وغيرهم»[21].

رابعاً: سورة الأنبياء

يقول الله عزَّ وجلَّ في سورة الأنبياء: «وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطاً إِلَى الأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا»[22].

ذكر جار الله الزّمخشري إمام البلاغة وأحد أئمّة المعتزلة في تفسيره الموسوم بالكشّاف أنّ أبا العالية روى عن أُبَيّ بن كعب قوله: «إنّ الأرض التي بارك الله فيها هي الشّام»[23]، «وهو حديثٌ مرفوعٌ عن وله روايات أخرى»[24]. ويبدو هنا الانسجام والترابط بَيْنَ هذا التفسير وتفسير قوله تعالى: «المَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ». الذي أشرنا إليه قبل قليل.

خامساً: سورة المؤمنون

في الحديث المروي عن أبي أمامة أنّ النّبيَّ صلى الله عليه وسلَّم عندما تلا الآية: «وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ»[25]. قال: «هل تدرون أين هي؟ قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: هي الشّام، بأرض يقال لها الغوطة، مدينة يقال لها دمشق، هي خير مدائن الشّام»[26].

وكذلك روى عكرمة عن ابن عباس أنّه قال: «هي دمشق. وعن نافع عن يزيد بن سخبرة قال: دمشق هي الرَّبوة المباركة»(27) وكذلك في معجم البلدان لياقوت الحموي أنهم قالوا في قوله عزَّ وجلَّ: «وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ» قال: هي دمشق، ذات قرار وذات رخاء من العيش وسعة ومعين كثيرة الماء»[28].

سادساً: تعليق

هذه بعض الآيات القرآنية الكريمة التي ذهب المفسرون إلى أنّ المقصود بها هو الشّام أو دمشق الشّام، ولَعَلَّ مزيداً من البحث يكشف عن بعض التّفسيرات الأخرى، ولكنّ الملفت للانتباه أنّ القاسم المشترك بَيْنَ الآيات والتفسيرات أنّ البركة والنّعيم من الله تعالى أينما ورد قال المفسرون أنّ المقصود بهما الشّام، فما من آية قال الله تبارك وتعالى فيها: باركنا فيها أو حولها، إلا وذهب المفسرون إلى أنّ المقصود هو الشّام. وَلَعَلَّهُم

بنوا ذلك كلّه على تفسير الرّسول محمد صلى الله عليه وسلم لقوله تعالى: «وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ»[٢٩]. أنَّ المقصود بهذه الربوة هو الشّام، وأنَّ دمشق التي بها هي خير مدائن الشّام.

في الحديث الشريف

إذا كان المفسّرون قد وقفوا عند هذه المواضع الخمس من القرآن الكريم على أنَّ المقصود بها هو الشّام أو دمشق الشّام فإنَّ في الحديث النّبويّ الشّريف الكثيرَ من المواضع التي أشار فيها النّبيُّ صلّى الله عليه وسلّم إلى الشّام صراحة، وسنقف فيما يلي عند أبرز هذه المواضع التي ذكرها رسول الله صلى الله عليه وسلم، على أنّنا نأمل أن تتاح لنا فرصة استكمال هذا الموضع في بحث موسَّع إن شاء الله.

أولاً: نزول النبوّة

في حديث عن خالد بن معدان أنَّ رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم قال: «نزلت عليَّ النُّبوَّة من ثلاثة أماكن: مكة والمدينة والشّام، فإن أُخرِجَت من إحداهنَّ لم ترجع إليها أبداً»[٣٠]. وقد ورد هذا الحديث برواية أبي داود في المراسيل من روايتيه بقية.

ثانياً: خير المدائن

وفي نزهة الأنام للبدري أنَّه قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: «ستفتح عليكم الشّام فعليكم بمدينة يقال لها دمشق هي خير مدائن الشّام وفسطاط المسلمين بأرض يقال لها الغوطة»[٣١]. والفسطاط بكسر الفاء وضمِّها: بيتٌ من شَعر، وفيه لغات: فسطاط، وفستاط، وفسّاط. والفسطاط المِصْرُ، وقيل هو مدينة بمصر، وقيل المدينة التي بناها عمرو بن العاص بمصر[٣٢]. وقال الزّمخشري: «الفسطاط: الجماعة»[٣٣]. وقال الزّمخشري أيضاً حسبما أورد ابن منظور: «الفسطاط ضرب من الأبنية في السفر دون السُّرادق وبه سُمِّيت المدينة»(٣٤). وفي ذلك كلّه ما يشير إلى أنَّ مراد الرّسول صلّى الله عليه وسلم من قوله إنَّ دمشق فسطاط المسلمين هو أنّها مدينتهم أو مكان اجتماعهم، أو بيتهم، أو خيمتهم بمعنى أنَّها ملاذهم ومرجعهم.

ثالثاً: سوط الله

عن خريم بن فاتك رضي الله عنه أنَّه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول: «أهل الشّام سوط الله في أرضه، ينتقم بهم ممن يشاء من عباده، وحرامٌ على منافقيهم أن يظهروا على مؤمنيهم، ولا يموتوا إلا همًّا وغمًّا»[٣٥]. هذا الحديث رواه الطبراني مرفوعاً هكذا، ورواه أحمد موقوفاً وَلَعَلَّهُ الصّواب. ورواتهما ثقات في علم الحديث، والله أعلم. وهذا الحديث يذكرنا بما بالقول المشتهر والشّائع في بلاد الشّام خاصّةً، وفي بلدان العالم الإسلامي عامّةً، وهو: «الشّام الله حاميها».

رابعاً: دعاء

عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما أنَّ رسـول الله صلَّى الله عليه وسلَّم قال: «اللهم بارك لنا في شامنا، وبارك لنا في يمننا»، قالوا: وفي نجدنا؟! قال: هناك الزلازل والفتن، وبها. أو قال: منها يخرج قرن الشَّيطان»(٣٦).

قيل في قرن الشَّيطان دعوات الضَّلالة. روى هـذا الحديث الإمـامُ الترمذي، وقال: حديث حسن غريب.

خامساً: المرابطون

عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم: «أهل الشَّام، وأزواجهم، وذراريهم، وعبيدهم، وإماؤهم، إلى منتهـى الجزيـرة، مرابطـون. فمن نزل مدينة مـن المدائن فهو في رباط، أو ثغراً من الثُّغور فهو في جهاد»(٣٧).

أمَّا قوله: «نزل مدينةً أو ثغراً»، فقصـده بالإجمـاع بلاد الشَّـام. هـذا الحديث رواه الطَّبراني وغـيره عن معاوية بـن يحيى أبي مطيع، وهو حسـن الحديث، عـن أرطاة بن المنذر، عمَّن حدَّثه، عن أبي الدَّرداء.

سادساً: الله تكفل بالشام

عن عبد الله بن حوالة قال: «قال رسـول الله صلى الله عليه وسلَّم: سيصير الأمر إلى أن تكونوا أجناداً مجنَّدةً، جندٌ بالشَّـام وجندٌ باليمن وجندٌ بالعراق. قـال ابن حوالة: خِرْ لي يا رسـول الله إن أدركت ذلك. فقال عليه الصَّلاة والسَّـلام: عليك بالشَّام فإنَّها خيرة الله من أرضـه يجتبي إليها خيرته من عباده، فأمَّا إن أبيتم فعليكم بيمنكم، واسـقوا من غدركم(٣٨) فإنَّ الله توكَّل. وفي رواية أبي داود تكفَّل بالشَّام وأهله»(٣٩).

هـذا الحديث رواه أبو داود في مسـنده، وابن حبان في صحيحه، ورواه الحاكم وقال: صحيح الإسناد. ورواه الطبراني عن العرباض بن سارية بقوله إنَّه قام الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم في النَّاس فقال: «يا أيُّها النَّاس توشكون أن تكونـوا أجنـاداً... إلى آخـر الحديث»، ورواته ثقات. ورواه البزَّار والطبراني أيضـاً من حديث أبي الدَّرداء بنحوه بإسناد حسن.

وروى الطَّبراني عن ابن حوالة أيضـاً أنَّه قـال: يا رسـول الله خِرْ لي بلـداً أكون فيه، فلو أعلم أنَّك تبقى لم أختر عن قربك شـيئاً. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلَّم: عليك بالشَّام. فلمَّا رأى كراهيتي للشَّام قال: أتدري ما يقول الله في الشَّام؟ إنَّ الله عزَّ وجلَّ يقول: (يا شام، أنت صفوتي من بلادي، أدخل فيك خيرتي من عبادي). إنَّ الله تكفَّل لي بالشَّـام وأهله»(٤٠).

سابعاً: الإيمان بالشَّام

عن عبد الله بن عمر رضـي الله عنهما، عن النَّبيِّ صـلَّى الله عليه وسـلَّم، قال: «إنِّي رأيت عمود الكتاب انتزع من تحت وسـادتي، فأتبعتـه بصري فإذا هو نورٌ سـاطعٌ عمد به

إلى الشَّـام، ألا وإنَّ الإيمان، إذا وقعت الفتن، بالشَّـام»[41]. هذا الحديث رواه الطَّبراني في الكبير والأوسـط، والحاكم، وقال: صـحيحٌ علـى شرطهمـا. وفي رواية للطـبراني: «إذا وقعت الفتن فالأمن بالشَّام».

وفي روايــة للإمـام أحمـد، ورواته رواة الصَّـحيح، عن أبي الدَّرداء رضـي الله عنه قال: «قال رسـول الله صلَّى الله عليه وسلَّم: «بينـا أنا نائـمٌ رأيت عمود الكتـاب احتمل من تحت رأسـي فعمد به إلى الشَّام. ألا وإنَّ الإيمان، حين تقع الفتن، بالشَّام»[42].

وفي رواية للإمام الطَّبراني، ورواته ثقات، عن عبد الله بن حوالة رضـي الله عنه، عن النَّبيِّ صلَّى الله تعالى عليه وسلَّم، قال: «رأيت ليلة أسـري بي عمـوداً أبيض كأنَّـهُ لؤلؤة، تحملـه الملائكة. قلت: مـا تحملون؟ فقالوا: عمود الكتاب، أمرنا أن نضـعه بالشَّام. وبينا أنا نائمٌ رأيت عمود الكتاب اختلس من تحت وسـادتي، فظننتُ أنَّ الله عزَّ وجلَّ تخلَّى عن أهـل الأرض، فأتبعته بصري، فـإذا هو نورٌ سـاطعٌ بَيْنَ يدي حَتَّى وُضِـع بالشَّـام. فقال ابن حوالة: يا رسـول الله خِرْ لي. قال: عليك بالشَّام»[43].

ثامناً: ملاذ المسلمين

عن عبد الله بن عمر رضـي الله عنهما قال: «سمعت رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم يقول: ستكون هجرة بعد هجرة، فخيار الأرض ألزمهـم مهاجر إبراهيـم. ويبقى في الأرض شـرار أهلها، فتلفظهم أرضـوهم، وتقذرهم نفس الله، وتحشرهـم النَّـار مـع القردة والخنازير»[44].

هذا الحديث يسـتحقُّ وقفة مطولة ربما لا يكون هذا مكانهـا، وهو على أيِّ حال من روايـة أبي داود عن شـهر عنـه. ومن رواية الحاكـم عن أبي هريرة عنه، وقال: صـحيح على شرط الشَّيخين.

وعن سالم بن عبد الله عن أبيه رضي الله عنه قال: «قال رسـول الله صـلَّى الله عليه وسلَّم: ستخرج عليكم في آخر الزَّمان نارٌ من حضرمـوت تحشر النَّاس. قلنا: بما تأمرنا يا رسـول الله؟ قال: عليكم بالشَّام»[45]. وهذا الحديث من رواية أحمد، وقد رواه الترمذي وقال عنه حديث حسـنٌ صـحيحٌ. وقد رواه أيضاً ابنُ حبان في صحيحه.

وعن أبي الدَّرداء رضي الله تعالى عنه أنَّهُ سمع رسول الله صـلَّى الله تعالى عليه وسلَّم يقول: «في الملحمة الكبرى فسطاط المسلمين بأرض يقال لها الغوطة، فيها مدينة يقال لها دمشق خير منازل المسلمين يومئذ»[46]. وهذا الحديث من رواية الحاكم، وقال إنَّهُ صـحيح الإسناد.

تاسعاً: صفوة بلاد الله

عن أبي أُمامة رضـي الله عنه، عن النَّبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم قال: «الشَّام صفوة الله

من بــلاده، إليها يجتبي صــفوته من عباده، فمن خرج من الشَّــام إلى غيرها فبســخطه، ومن دخلها من غيرهــا فبرحمته»[٤٧]. وهذا الحديث من رواية الطَّبراني والحاكم، كلاهما عن رواية عفير بن معدان، وهو واهٍ عن سليم بن عامر عنه، وقال الحاكم: إسنادٌ صحيحٌ.

وروى ابــن عســاكر في تاريخــه الكبير. تاريخ دمشق. بإســناده عن الوليد بن مسلم، عن عبــد الله بن عامر، عن واثلة الأســقع، قال: «قال رســول الله صلَّى الله عليه وسلَّم: ســتكون دمشــق في آخــر أكثر المــدن أهلاً، وأكثرها أبــدالاً، وأكثرها مســاجد، وأكثرها زهَّــاداً، وأكثرها مالاً ورجــالاً، وأقلَّها كفَّاراً، وهي معقلٌ لأهلها»[٤٨].

وعن زيد بن ثابت رضــي الله تعالى عنه قال: «قال رسول الله صــلَّى الله تعالى عليه وســلَّم يوماً ونحــن عنده: طوبى للشَّــام، إنَّ ملائكة الرَّحمن باسطةٌ أجنحتها عليه». وفي رواية أخرى للطَّبراني: «قال رسول الله صلَّى الله عليه وســلَّم ونحن عنده: طوبى للشَّــام. قلنــا: ما له يا رســول الله؟ قال: إنَّ الرَّحمن باســط رحمته عليــه»[٤٩]. وهــذا الحديث رواه الترمــذي وصــححه، ورواه ابــن حبان في صــحيحه، ورواه الطَّبري بإســنادٍ صحيح باللفظ الثَّاني.

خاتمــة

إن ما ذكرنا من أحاديث النَّبيِّ المصطفى صــلى الله عليه وسلَّم عن دمشق والشَّام هي الأحاديث الأكثر شهرة. وهي أحاديث واضحةٌ صريحة لا تحتــاج إلى الشَّــرح أو التبيان أو التَّفســير أو التَّأويل. وهي كلهــا مؤشِّر على المكانة السَّامية السامقة لدمشق الشَّام.

قد يكون بعضُ سندِ بعضِ هذه الأحاديث ضــعيفاً، أو مفتقراً إلى التَّواتر الذي اشترطه رواة الحديث المتشــدِّدين في الشُّروط، ولكنَّها بتكاملها مع بعضها مقارنةً ومقاربةً ومقابلةً تقودنا إلى صحَّة قاسمٍ مشترك بينها يصعب التَّنازع في صــوابيَّته وهو إيثار الشَّام بمديح كبيــر لم تحظ به مدينة في العالم على لســان رسول الله صلَّى الله تعالى عليه وسلَّم. ويعزِّز مــن هذه المكانة والقيمة ما ســبق الإســلام من تاريخ بلاد الشَّــام، وما أثــر عن الأديان الســماويَّة في القيمة التَّاريخية للشَّام ماضياً في تلك الأحيان من جهة كونها أرضاً للأنبياء ومنبتاً لهم. ومســتقبلاً في النُّبوءات الدِّينيَّة التي أجْمَعَتْ على جَعْلِ الشَّــام أرضَ انتصار الحقِّ، أرض انتصار الخير، أرض القيامة..

فإذا كان هذا ما قاله رســول الله صــلَّى الله تعالى عليه وســلَّم في دمشق، وهو الذي قال تعالى فيه: «وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ. إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَىٰ. عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ»[٥٠]، فلا عجب إذاً في أن نجد أنفسنا أمام الكم الهائل

من الأشعار والآثار الذي فاضت به القرائح، وجادت به المواهب في تقريظ دمشق والشّام، والتّسابق في إجادة وصفها ومدحها وتعداد خصائصها ومزاياها، وبلدانها وقراها، وما فيها من الورد والزّهر والشّجر، والينابيع والأنهار، والصّنائع والمواقع، والمنتزهات، والأعلام.. وغير ذلك الكثير الكثير.

هذا الكلام كلّه، سيّان أكان صحيح التأويل لما كان من القرآن الكريم أم لم يكن، وسيّان أكان صحيح النسب إلى الرسول صلّى الله عليه وسلّم أم لم يكن صحيحاً، يشير إلى أنّ الناس القدامى التي قرأت ما قرأت من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف وجدت في دمشق الشّام والشّام من البهاء والجمال والجلال، والخير والخيرات والخلال، والعزّ والعزة والعزوة... ما جعلهم يقدّسونها قداسة منقطعة النّظير، ربطتها بالقداسة الدّينيّة ربطاً وثيقاً.

إذا أضفنا إلى ذلك الحقيقة التّاريخيّة التي يتعذّر نكرانها، وهي أنّ الشّام الكبرى هي مهد الإنسان الأول، ومهد التّاريخ، وأنّها هي التي علّمت العالم الكتابة والقراءة والحساب والفلك والشّعر والموسيقى.. وأنّ دمشق أقدم عاصمة مأهولة في التّاريخ.. وجدنا أنّ أهل الشّام الكبرى أمام مسؤوليّة تاريخيّة كبرى تجاه دمشق الشّام والشّام. فهل من مستمع؟!

الهوامش

١- هو كعب بن مانع الحميري، كان يهوديًا أسلم بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم. سكن حمص ومات بها سنة ٣٢هـ. انظر ترجمته في سير أعلام النبلاء. ج٣. ص٤٨٩.

٢- أبو البقاء عبد الله بن محمد البدري المصري الدمشقي: نزهة الأنام في محاسن الشام. مصر. ١٣٤١هـ. ص١٣.

٣- باب هذا القول من المأثورات التي قلّ أن يجهلها مهتم بالتاريخ والآثار في العالم كله.

٤- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي: تحفة ذوي الألباب فيمن حكم بدمشق من الخلفاء والملوك والنواب. ص٣٩.

٥- البدري: نزهة الأنام في محاسن الشام. ص٨.

٦- القرآن الكريم. سورة التين. الآيات ١. ٢. ٣.

٧- قتادة: هو قتادة بن دعامة السدوسي، فقيه بالقرآن والأنساب. روى له أصحاب كتب الحديث الستة. توفي سنة ١١٨هـ. انظر ترجمته في: تذكرة الحفاظ للسيوطي. ج١. ص١١٥. وكذلك في: وفيات الأعيان لابن خلكان. ج١. ص٤٢٧.

٨- البدري: نزهة الأنام في محاسن الشام. ص٢٠.

٩- ياقوت الحموي: معجم البلدان. دار صادر. بيروت. ١٩٧٧م. ج٢. ص٤٦٤.

١٠- البدري: نزهة الأنام في محاسن الشام. ص٢٠.

١١-م. س. ذاته.

١٢-م. س. ذاته.

١٣-القرآن الكريم. سورة الإسراء. الآية ١.

١٤-القرآن الكريم. سورة التين. الآيات ١. ٢. ٣.

١٥-الحسن: هو أبو سعيد، الحسن بن أبي الحسن بن يسار، أحد أبرز أعلام التابعين. كان أبوه مولى لزيد بن ثابت الأنصاري، ولد في بيت أم سلمة رضي الله عنها، قبل سنتين من وفاة عمر بن الخطاب، سكن المدينة، وتزوج في خلافة عمر رضي الله عنه بأم الحسن وأسمها خيرة، كانت مولاة لأم المؤمنين أم سلمة المخزومية، اشتهر بشدة الزهد والتقوى والورع، وكان أبرز علماء عصره، وأستاذاً لمن بعد من أجيال العلماء. توفي في غرة رجب ليلة الجمعة في العام العاشر بعد المئة الأولى.

١٦-الصفدي: تحفة ذوي الألباب. ص٣٢.

١٧-مالك: هو مالك بن أنس، صاحب المذهب المالكي، كان من كبار محدثي عصره. توفي سنة ١٧٩هـ. انظر ترجمته في: تذكرة الحفاظ للسيوطي. ص٢٠٧، وكذلك في وفيات الأعيان لابن خلكان. ج٤. ص١٣٥.

١٨-يزيد بن أسلم: مفسر ثقة، تابعي، وتوفي سنة ١٣٦هـ. انظر ترجمته في سير أعلام النبلاء. ج٥. ص٣١٦. وكذلك في الوافي بالوفيات ج١٥. ص٢٣. وكذلك في تاريخ دمشق الكبير. ج٥. ص٤٣٩.

١٩-سفيان: هو سفيان الثوري، سيد الحفاظ، صاحب مذهب في الحديث، له مصنفات في الفرائض والحديث. توفي سنة ١٦١هـ. انظر ترجمته في سير أعلام النبلاء. ج٧. ص٢٢٩. وكذلك في الوافي بالوفيات. ج١٥. ص١٧٨. وكذلك في وفيات الأعيان. ج٢. ص٣٨٦.

٢٠-السدي: هو إسماعيل بن عبد الرحمن السدي، إمامٌ ومفسرٌ. توفي سنة ١٢٧هـ. انظر ترجمته في سير أعلام النبلاء. ج٥. ص٢٦٤. وكذلك في الوافي بالوفيات. ج٩. ص١٤٢.

٢١-الصفدي: تحفة ذوي الألباب. ص٣٢.

٢٢-القرآن الكريم. سورة الأنبياء. الآية ٧١.

٢٣-الصفدي: تحفة ذوي الألباب. ص٣٢.

٢٤-انظر تفصيل ذلك عند الزمخشري: الكشاف. ج٣. ص ١٢٦.

٢٥-القرآن الكريم. سورة المؤمنون. الآية ٥٠.

٢٦-لهذا الحديث روايات عديدة يمكن مراجعتها في تاريخ ابن عساكر، المجلد الأول من الصفحة ١٩٢ حتى ٢٠٢. وقد ذكر الحديث في أكثر من مكان مثل: تحفة ذوي الألباب. ص٣٧.

٢٧-الصفدي: تحفة ذوي الألباب. ص٣٧.

٢٨-ياقوت الحموي: معجم البلدان. ج٢. ص٤٦٤.

٢٩-القرآن الكريم. سورة المؤمنون. الآية ٥٠.

٣٠-انظر الحديث عند الحافظ المنذري: الترغيب والترهيب. ج٣. ص٥١٥.

٣١-البدري: نزهة الأنام في محاسن الشام. ص٩.

٣٢-ابن منظور: لسان العرب. مادة فسط.

٣٣-الزمخشري: أساس البلاغة. بيروت. ١٩٧٩م. مادة فسط.

٣٤-ابن منظور: لسان العرب. مادة فسط.

٣٥-انظر ذلك عند المنذري: الترغيب والترهيب. ج٣. ص ٥١٢.

٣٦-م. س. ص ٥١٥، ٥١٦.

٣٧-م. س. ص ٥١٥.

٣٨-غُدُرُكم: جمع غديركم، نسبة إلى غدير، وجمعها غُدُرٌ، والغدير هو مجتمع الماء.

٣٩-انظر ذلك عند المنذري في: الترغيب والترهيب. ج٣، ص٥١٢، وعند البدري في: نزهة الأنام، ص٩٥.

٤٠-هذا الحديث رواه الطَّبراني من طريقين إحداهما جيِّدة. انظر ذلك في الترغيب والترهيب. ج٣، ص٥١٢.

٤١-المنذري: الترغيب والترهيب. ج٣، ص٥١٤.

٤٢-م. س. ذاته.

٤٣-م. س. ذاته.

٤٤-م. س. ص٥١٣.

٤٥-م. س. ص٥١٥.

٤٦-م. س. ص٥١٦.

٤٧-م. س. ذاته.

٤٨-ابن عساكر: تاريخ دمشق الكبير. ج١، ص ١٦٦. وكذلك عند الصفدي: تحفة ذوي الألباب. ص٣٧.

٤٩-المنذري: الترغيب والترهيب. ج٣، ص ٥١٥.

٥٠-القرآن الكريم. سورة النجم. الآيات ٣، ٤، ٥.

☆ ☆ ☆

الصناعة اليدوية الدمشقية

د. عفيف بهنسي *

الصناعات اليدوية وتأهيل الصناع:

على الرغم من ظهور الآلة الميكانيكية والاعتماد على الطاقة الكهربائية فإن الصناعات اليدوية مازالت منتشرة في بلاد الشام، بل إنها ارتقت إلى مصاف الصناعات الإبداعية وأصبحت فناً تطبيقياً متميزاً. ومنذ بداية القرن العشرين ظهرت مدارس لتعليم الحرف اليدوية ومازالت حاضرة إلى جانب معاهد محدثة ومراكز خاصة بتعليم وتطوير الفنون التطبيقية، أي الحرف والصناعات اليدوية، كما أقيمت متاحف خاصة لهذه الصناعات اليدوية والتي انقرض بعضها. على أن تأهيل الصانع اليدوي لم يكن مدرسياً كما هو الأمر اليوم.

---

* باحث ومؤرخ ومدير عام الآثار والمتاحف سابقاً

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي.

مازالت الصناعة اليدوية عملاً دقيقاً يتطلب دربة واسعة وثقافة عملية طويلة، ولم تكن هناك ثمة معاهد لتكوين المحترفين، بل كانت الورشات هي المعاهد العملية لهذه الصناعة أو هذا (الكار) كما يقولون.

ويبتدئ العامل صغيراً في التدرب على يد الصانع، الذي يعلمه أسرار هذا الكار شيئاً فشيئاً طيلة سنوات، حتى إذا مهر في عمله، أصبح معلمه أباً له بالكار، يكفله ويقدمه للإجازة في احتفال طقوسي يسمى (الشد) إلى شيخ الكار، الذي يقدم له النصائح والتحذيرات فيقول له مثلاً، (كن صادقاً وأميناً واعلم أن كارك مثل عرضك، حافظ عليه بمقدرتك.. وإياك أن تخون أهل الحرفة، والخائن يدينه الديان).

والارتقاء إلى رتبة (الصانع المعلم) كانت ظفراً كبيراً يعادل الحصول على الدرجة الثانوية الصناعية، إذ بعدها يحق له أن يحصل على أجر جيد أو يستقل بفتح مصنع للزخرفة، ثم هو يصبح شيخاً للكار ينتخب من قبل أهل الكار من معلمين، ويكون له شأن في قيادة الكار وضبط نظامه، وتوسيع ثقافة وتجارب العاملين فيه ضمن نطاق النقابة، وقد يحاسب ويعاقب المخطئ والمقصر، ومن العقوبات اللطيفة التي يفرضها شيخ الكار على العاملين أن يعلق على بابه غصناً أخضراً، وهذا يعني أن العامل مدان، وأن عليه أن يدعو أهل الكار إلى وليمة تكفيراً عن ذنبه في خروجه عن قواعد الكار.

الفخار والخزف

في جميع عصور التاريخ كان الإنسان وما يزال يبحث عن وسائل مفيدة لتأمين حاجاته المعاشية والاجتماعية. وكانت العناصر الطبيعية من طين وخشب وحجر هي الوسائل التي صنع منها أدواته، ولعل الطين كان أسهل هذه الوسائل وأكثرها مطواعية لمهارة الإنسان، ومنها تصنع مداميك الجدران، ومنها تصنع الصفائح والكؤوس الفخارية، أو تصنيع التماثيل والتمائم، أو تصنع منها قراطيس للكتابة على شكل ألواح وعندما اكتشف النار انتقل الطين من مرحلة **التجفيف بتأثير الشمس** إلى الشيّ بالأفران، فأصبحت أكثر قدرة على الديمومة لصلابتها، ثم انتقلت بعد ذلك إلى رسم سطوحها بلون وحيد أو لونين، بخطوط رمزية، لم تلبث أن أصبحت أكثر تعبيراً عن صورة النبات أو الحيوان.

إن جميع المكتشفات الفخارية التي تعود إلى العصر الحجري في المريبط أو إلى بداية التاريخ في تل حلف، أو على امتداد نهر الفرات، مازالت شاهداً على اعتماد الإنسان على هذه الوسائل الفخارية قبل أن يتمكن من اكتشاف المعدن، ولكن مادة الطين استمرت



وحتى يومنا هذا وسيلة أساسية للصناعات اليدوية الراقية، والتي تمثلت في إنتاج الأواني الخزفية أو الألواح والبلاطات.

الخزف:

انتقلت صناعة الطين كي تلبي حاجات جمالية إضافة للحاجات الاستعمالية، وخاصة عندما تم استعمال حرق الطين مع الأكاسيد المعدنية كألوان أو كبريق معدني.

هكذا أصبحت صناعة الخزف من أبرز الصناعات اليدوية الفنية يدعمها السلاطين والولاة، لتكون من المقتنيات والهدايا النفيسة. وكانت دمشق من أبرز مراكز صناعة الخزف وإليها ينسب الخزف الذي انتقل إلى القاهرة عاصمة المماليك، وفي المتاحف الوطنية والعالمية نماذج من الخزف المصنوع في سورية والذي انتشرت صناعته في مدن حوض الأبيض المتوسط. وكانت الرقة والرصافة موطن صناعة الخزف منذ القرن الثامن الميلادي. وقد تأثرت هذه الصناعة بالإنتاج الخزفي الذي انتقل من شرقي آسيا عن طريق الحرير

اعتمد الخزافون على الطين المحلي المتوفر في ضفاف نهري الفرات والعاصي، وبعد تشكيله على شكل آنية أو سراج أو حيوان، يغطى بطبقة من الطلاء ترسم عليه زخارف وكتابات بالأكاسيد المعدنية، ثم تحرق للمرة الأولى بحرارة عالية، ثم تحرق بحرارة منخفضة للوصول إلى بريق معدني Luster.

لقد انتقلت صناعة الخزف هذه إلى

الفسطاط في مصر، واستمرت سائدة في جميع العصور حتى أصبحت اليوم آلية تعتمد على القوالب الجاهزة.

الألواح الخزفية:

في جميع المباني القديمة وخاصة المساجد والتكايا والمدارس، مازالت ألواح الخزف «القيشاني» تغطي الجدران والأفاريز تحمل تشكيلات زخرفية ملونة بعناصر نباتية محرفة وبكتابات.

وصناعة هذه الألواح أو البلاطات لا تختلف عن صناعة الخزف، فهي تعتمد على الطين في تشكيل الألواح وعلى الألوان والأكاسيد في زخرفتها.

وترجع صناعة هذه الألواح يدوياً إلى العصر العباسي. وازدهرت في دمشق وحلب منذ القرن الرابع عشر، وهي تختلف عن الألواح التي اشتهرت في العصر العثماني صادرة عن مدينتي كوتاهية وإزنيك، والتي غطت جدران القصور والمساجد في استانبول، كقصر طوب كابي ومساجد السليمانية والأحمدية وعشرات أخرى. أما الألواح التي نراها في مسجد حمام ومدفن التوريزي بدمشق والتي تعود إلى العصر المملوكي، أو الألواح التي تعود إلى عصر لاحق والموجودة في دمشق اليوم في التكية السليمانية وفي مباني الدورويشية والسنانية.

وفي مدفن السلطان صلاح الدين وجامع محي الدين بن عربي فإنها صناعة يدوية شامية، تتميز بألوانها الباردة كالأزرق الكوبالت والأسود والأخضر، إلى جانب اللون الباذنجاني مع غياب اللون البندوري.

تمتاز الألواح الدمشقية بالندرة بعد أن فقد معظمها بعد حريق المسجد الأموي في القرن التاسع عشر، وما بقي من ألواحه النادرة يعد تحفى فنية غالية. ومن المؤكد أن ثمة تبادلاً بالخبرات مع صناعة الألواح الخزفية التركية.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، توقفت هذه الصناعة اليدوية بعد أن ظهرت الصناعات الآلية وأشهرها ما ينتجه مصنع يلدز في استانبول.

صناعة الأواني

عند زيارة المتحف الوطني بدمشق، فإن جناح الأواني الزجاجية يكشف عن عراقة هذه الصناعة الزجاجية اليدوية، التي ابتدأ ظهورها منذ الألف الأول قبل الميلاد، حيث كانت المراكز الفينيقية الممتدة من السواحل السورية شرقاً وحتى السواحل الإسبانية غرباً وخاصة في قرطاجنة، تصدر روائع الأواني الزجاجية المسماة «الألف زهرة» Millefiori، وهي على شكل قوارير وأوان

مؤلفة من طبقات متموجة ملونة من الزجاج بأداة تشبه المشط.

وتتم صناعة الزجاج بطحين مزيج من الرمل والقلي والحجر الكلسي، ثم يسخن المسحوق بدرجة عالية تصل إلى ١٥٠٠ درجة، حتى يصبح المزيج هلامياً يساعد على تشكيله ألواحاً مسطحة أو أوانٍ مفرغة عن طريق أنبوب معدني لنفخ المزيج، ومازالت هذه الطريقة مستعملة حتى اليوم، نراها واضحة في مراكز صناعة الزجاج اليدوية في دمشق كما نراها مطبقة أيضاً في موران وقرب مدينة البندقية الإيطالية، والتي أصبحت تعيد إنتاج الخزف الإسلامي التقليدي منذ القرن الثامن عشر، تجلى ذلك بإنتاج القناديل والمشاكي مقلدة ببراعة.

وكانت هذه الصناعة قد انتقلت مع عمالها إلى سمرقند بأمر تيمور لنك، ثم أصبحت شيراز في عهد الشاه عباس مركزاً هاماً لهذه الصناعة اليدوية مزينة بمنمنمات فارسية.

وفي متاحف أوروبا وفي كثير من الكاتدرائيات نماذج زجاجية صنعت في الشام أو مصر، من أهمها المشكاوات أي المصابيح الزجاجية المموجة والتي نرى نماذج منها في متحف المتروبوليتان في نيويورك وفي متحف القاهرة الإسلامي. ويتحدث المقريزي عن الروائع الزجاجية التي نهبت من قصر الخليفة الفاطمي والتي نرى بعضها في متاحف العالم.

ويقبل الهواة على الأواني الزجاجية المزخرفة بأشكال مؤلفة من دوائر منفوخة أو مختومة معالجة بملقط أو منقاش، أو ملونة بريشة، أو مرصوفة بالبريق المعدني، أو مذهبة بريشة دقيقة وبفرشاة للتلوين الذهبي.

وبعد حرق الإناء يطلى بالميناء نصف الشفاف من ذائب الرصاص، ثم يلون بالأكاسيد المعدنية. وإلى جانب الزجاج كان البلور النقي الذي يجلب الحظ لصاحبه كما يقال.

ومازالت صناعة الزجاج اليدوية قائمة حتى اليوم نرى نتاجها في الأسواق والمراكز السياحية.

وتطورت صناعة الزجاج كي تعتمد على القوالب المعدنية، وعلى الزجاج المكسّر بعد غسله من الشوائب، ثم يدفع إلى حوض الانصهار ثم إلى حوض التصفية ،وبعدها يتم نفخ الزجاج الملون بوساطة أنبوب حديدي طويل، أو بوضعه في قوالب معدنية بوسائل آلية مستحدثة. ومنذ منتصف القرن العشرين ظهر معمل الزجاج والصناعات الخزفية في دمشق مستخدماً الآلات والمحركات والأفران المتنوعة.

الزجاج الفني:

يتهافت الناس وخاصة السياح لاقتناء صور مرسومة على الزجاج، وتمثل مشاهد من القصص الشعبية مثل قصص عنتر وعبلة والزير سالم وأولا

ويقوم المصور برسم معكوس على الزجاج بألوان مختلفة، وهي رسوم محوّرة ساذجة ولكنها معبرة عن المضمون القصصي، وقد برزت أسماء بعض المصورين من أمثال (متولي) و(علي المصور) و(حرب التيناوي) وابنه (أبو صبحي التيناوي).

عند زيارة المتحف الوطني بدمشق فإن مجموعة من الأواني الزجاجية من كؤوس وقماقم من الزجاج الكثيف ذي اللون العسلي، نراها مزينة بخطوط دقيقة من الميناء البيضاء الملتفة بشكل حلزوني وبتموجات حول الإناء.

وكانت سورية مركزاً لإنتاج هذا الزجاج المموّه منذ ما قبل التاريخ، وازدهرت في العصر الإسلامي في دمشق وحلب وصدرت إلى أوروبا مع الحجاج والرحالة وهو زجاج ثقيل، يدخل في تركيبه أكاسيد الرصاص والقصدير والمرو.

هو طريقة لتغليف النوافذ والفتحات العليا، بزخارف زجاجية شفافة ملونة ويطلق عليها اسم القمريات أو الشمسيات، إذ ينفذ من خلالها ضوء الشمس والقمر، وهي تجمع بين الوظيفة الجمالية الزخرفية، وبين الوظيفة النفعية، إذ إنها تحجب الغبار والصوت والمناخ الخارجي عن الداخل. ولقد استعملت هذه الطريقة منذ بداية الإسلام، وكانت غالباً عبارة عن زخارف جصية مفرغة ثم أضيف إليها الزجاج الملون.

ونرى ذلك منتشراً في الشام ومصر وفي السعودية. ويعتبر في اليمن من مظاهر العمارة الأساسية. وهذه الزخارف الزجاجية هندسية أو نباتية مؤطرة ومثبتة بالجص. وطريقة ذلك أن يحضر أولاً التصميم الزخرفي الملائم للفتحة والمكان، ثم يقوم الصانع بإعداد إطار خشبي مطابق لأبعاد الفتحة. ثم يتم إعداد الجص مع الماء اليسكب ضمن الإطار على شكل لوح مسطح جاف ولكنه طري سهل الحفر، ثم يلصق الزجاج المقطع تعشيقاً على فراغات السطح، ثم ينتهي العمل بترميم الأخطاء وإزالة الشوائب. وهذه الطريقة تختلف عن لوحات الكنيسة التي تعتمد على أشرطة الرصاص في تعشيق الزجاج وليس على الجص.

الفسيفساء:

في جميع حواضر البحر المتوسط شواهد على صناعة يدوية فنية تقوم على رسم أحداث وهيئات وزخارف وكتابات بأسلوب مبسط،

ولكن هذا الرسم يعتمد على رصف نصوص فسيفسائية ملونة، حجرية أو زجاجية، رصفاً محكماً موزعاً في أبعاد الألواح التي تزين أرضيات أو جدران المعابد أو القصور. ويغطي هذا الرصف أجزاء الصورة كي يشكل لوحة متكاملة ملونة.

وطريقة هذا العمل الفني اليدوي الفسيفسائي، تعتمد على فصوص أو مكعبات لا تتجاوز أضلاعها السنتيم الواحد يقطع من الصخور الملونة ومكعبات زجاجية ملونةتحضر من معجون الزجاج المعالج بالسيليكات الذائبة بفعل الحرارة العالية، وتلون بالأكاسيد وتصب في قوالب محجرة على شكل مربعات لتسهيل قرضها وتحضيرها للرصف والتنضيد .ثم توزع الفصوص الملونة حسب صور تحضيرية ضمن خطوط إنسيابية نظامية، وتثبت الفصوص على قماش خطلت عليه معالم الموضوع الفني، ثم تلصق عليه الفصوص مقلوبة فصاً فصاً. وبعد أن ينتهي التنضيد يسكب عليه ملاط من الجص والقصب، أو من الاسمنت المسلح ثم يقلب لوحاً ثابتاً يوضع في مكانه.

ومن أقدم الفسيفساء ما اكتشف في حفائر بومبي في إيطاليا والذي يعود إلى العهد الإغريقي، ويمثل موقعة إيسوس ٢٣٠ ق.م، بين الاسكندر المكدوني وبين دارا ملك الفرس. ثم انتشر هذا الفن في العصر الروماني والبيزنطي في المباني الدينية، نرى آثاره في متاحف باردو في تونس، وفي متاحف المعرة والسويداء وأفاميا في سورية. واستوى الفسيفساء في العصر الإسلامي، ونرى شواهده في الجامع الأموي الكبير في دمشق، وفي قبة الصخرة، وفي القصور الأموية، وتبدو مواضيعه زخرفية نباتية، أوتمثل مشاهد معينة. وانتقل هذا الفن إلى الأندلس حيث نراه في جامع قرطبة، كما استمر ظهوره في العصر المملوكي كما في زخارف المدرسة الظاهرية.

ويطلق اسم الفسيفساء أو الموزاييك جوازاً على عمليات رصف وحدات من الصدف والعظم والعاج وتنزيلها على الخشب، كما يطلق على وحدات حجرية ملونة تشكل زخارف هندسية تغطي سطوح الفسقيات والبرك ويسمى المشقف، الذي نراه في جميع الحواضر على امتداد شواطئ البحر المتوسط الجنوبية.

الأواني المعدنية:

منذ العصر البرونزي قبل التاريخ أصبح المعدن من نحاس وقصدير وسيلة لصنع الأواني والتماثيل يدوياً، وطريقة تحضير البرونز تبدأ بصهر معدن النحاس بنسبة كبيرة مع القصدير بنسبة الثلث في بوتقة

على حرارة عالية، ثم يسكب المعدن المصهور في قوالب خاصة مؤلفة من طبقتين يستقر المعدن المصهور بينهما وهذه الطريقة قديمة جداً ومازالت مستعملة حتى اليوم. في المتاحف نماذج برونزية من أون وتماثيل تعود إلى عصور مختلفة.

وثمة طريقة أخرى للسكب بوساطة الرمل الناعم الذي يحفظ تجويف الشكل المطلوب والمصنوع من مادة بسيطة، ويسكب المعدن في التجويف الرملي بوصفه قالباً ينتج قطعة معدنية فنية.

وفي عصر لاحق ظهر معدن الحديد في هذه الصناعة إلى جانب معادن أخرى وخاصة الثمينة منها. ومازالت الصناعات المعدنية من النحاس رائجة في دمشق حتى اليوم وهي من الصناعات اليدوية التقليدية التي صنعت في دمشق ضمن الأسوار، نراها متمثلة في الثريات والكؤوس والصحاف والأباريق. وفي المتاحف العالمية والوطنية، نماذج قديمة منها تحمل أسماء السلاطين الأيوبيين والمماليك، مثل السلطان صلاح الدين والسلطان بيبرس والسلطان محمد بن قلاوون.

وتتم صناعة زخرفة الأواني النحاسية النافرة يدوياً عن طريق (الدق) بمطارق وإزميل حسب رسوم مصممة واقعية أو زخرفية مجردة، أو عن طريق (الحفر)، وهي زخارف غائرة وليست نافرة. أو عن طريق (التنزيل) أي تنزيل قضبان من الذهب الخالص أو الفضة في مناطق الحفر، لإبراز رسوم متنوعة وكتابات بخط جميل. وثمة طريقة رابعة تقوم على (تفريغ) ألواح النحاس على شكل رسوم، وذلك تحضيراً لتأليف الثريات والقناديل والأواني الأخرى. ويسمى الصانع (نقاش).

ظهرت صناعة المعدن الحديثة في تصميم الأبواب والنوافذ من الحديد والنحاس الأحمر أو الأصفر. وأجمل مثال هو باب مؤسسة المياه في دمشق.

يرتبط اسم دمشق بصناعة معدنية متميزة هي صناعة السيوف حتى أطلقت تسمية الدمشقة Damaskining على طريقة صنع هذه السيوف وخاصة نصل السيف الذي يصنع من الفولاذ «الجوهر» كما يقال وتعني هذه الصفة ما يحتويه فولاذ نصل السيف من رسوم شفافة متموّجة قزحية الألوان.

وفي المتحف الحربي بدمشق مجموعة من السيوف الدمشقية القديمة، وأهمها وأقدمها محفوظ في متحف طوب كابي في استانبول وهي سيوف قاطعة كانت تصنع في مسابك خاصة تحدث عنها المؤرخون القدماء. وانتقلت صناعة هذه السيوف إلى الأندلس

في إشبيلية وقرطبة وغرناطة. وبرزت أهمية هذه السيوف في الحروب الصليبية. وانتقلت تسمية الدمشقة إلى اللغات الأجنبية، كما انتقلت هذه الصناعة إلى سمرقند وغيرها بتأثير الشاه عباس. واستمرت صناعة السيف الدمشقي حتى ظهور الفولاذ الأوروبي الرخيص الذي حل محل الفولاذ الدمشقي، وهكذا غابت أسرار صناعة الجوهر في السيف الدمشقي.

ويصنع السيف الدمشقي بتفحيم الحديد المستخرج من بلاد الشام أو المستورد من الهند وذلك بتحمية الحديد في كور، وصهره في بواتق يضاف إليه معدن المنغنيز لزيادة لمعانه ومنع تأكسده، مع مواد عضوية مثل قشر الرمان وقشر الرز التي تتفحم بسرعة، ويصبح الحديد فولاذاً عليه تقسيمات على نصال السيف يطلق عليها اسم الجوهر أو الفرند. وتحاول مراكز البحث الكشف عن سر الجوهر لصناعة السيف الدمشقي.

الصياغة والحلي:

ثمة أسواق هامة في المدن السورية وخاصة في دمشق وحلب تختص بصناعة الصياغة اليدوية، التي بلغت حداً بعيداً في الدقة والإبداع. وتقوم الصياغة على استغلال المعادن الثمينة كالذهب الأصفر والأبيض والفضة، ذلك بعد إضافة نسبة من النحاس إلى هذا المعدن أثناء عملية الصهر، لتقوية بنية هذا المعدن وجعله صلباً بنسبة محددة تسمى العيار وهو ١٨ أو ٢٤ في الذهب.

وتتم الصياغة بتحضير المعدن وتشكيله عن طريق الطرق واللحام بوساطة منفاخ من الفضة أو بابور الضرب، وقد تسحب الصفائح على شكل شرطان تلف وتستعمل مع الرقائق حسب الطلب عن طريق اللحام أو التشبيك.

الحياكة:

عند زيارة المتاحف السورية وخاصة جناح الآثار القديمة نلاحظ شكل التنانير التي تغطي أسفل الأجسام ويطلق عليه اسم «كوناكس»، وبدراسة هذه الأردية وطريقة صنعها تبين أنها تقليد لشكل جلود الخراف مع صوفها ويتم هذا التقليد بعقد خصل من الصوف على خيوط تشكل السدي واللحمة، هكذا ابتدأت حياكة السجاد البدائية التي تطلبت تحضير خيوط الصوف وترتيب عملية عقدها وهي الطريقة المتبعة في صناعة السجاد اليوم.

ولكن النسيج الذي تم اكتشافه في إيبلا من القطن أو المكتشف في تدمر ودورا أوروبوس من الصوف أو الكتان، يوضح أن صناعته اليدوية في بلاد الشام قديمة جداً سبقتها ولا شك صناعة النسيج في العصور المصرية القديمة.

كانت منطقة القيمرية في دمشق مركز صناعة النسيج الدمشقي، وفيها كانت عملية النسيج تبدأ بتحضير خيوط الحرير الطبيعي وفتلها وصبغها وجعلها في مواسير، ثم يأتي دور الحائك بعد سلسلة من العمليات.

وفي اللغات الأوروبية مصطلح دامسكو للدلالة على نوع من النسيج الحريري الطبيعي المزهر.

وتتم الحياكة على أنوال يدوية لصناعة نسيج البروكار أو الأغباني أو الألاجا والديما والشراشف. ولقد تطورت صناعة هذا النسيج في معامل النعسان في باب شرقي وفي الصالحية على سفح جبل قاسيون.

وطريقة تنفيذ الرسوم على البروكار طريقة معقدة تسمى الجاكار، وأصبح الرسم في نسيج الدامسكو الحريري ينسج ويرسم عن طريق الجاكار الميكانيكي ومن الحرير الصنعي. ومازال النول اليدوي هو المفضل في صناعة هذه المنسوجات.

والأغباني نسيج خاص بالزنار (الكمر) الذي انتشر أولاً في حلب ثم انتقل إلى دمشق، وهو نسيج يدوي على نول خاص على شكل قطع تسمى (الشُّلُك)، وبعد النسيج ترسل القطع إلى الرسم بوساطة التطريز اليدوي بخيطان حريرية ملونة وإبر خاصة، وتستعمل هذه القطع كغطاء للرأس أو زناراً.

يقودنا حديث الأغباني إلى الحديث عن التطريز وهو الرسم بالخيط الملون على القماش بشكل مسطح أو بارز ويسمى (الصرمه)، ولقد اشتهرت مدينة حماه ومنطقة القلمون بالتطريز اليدوي، وأصبح سوق القيشاني في دمشق مركزاً هاماً لتسويق هذه الصناعة اليدوية المتميزة.

السجاد الدمشقي

يفتخر متحف الفن والصناعة في فيينا بامتلاكه مجموعة من السجاد الدمشقي الذي يتميز عن السجاد الفارسي والسجاد التركي بخصائص في طريقة الحياكة وفي ألوان الصوف، وفي رسومه الهندسية المترابطة كبلاطات منسقة تحتوي عروقاً وشجيرات وعناقيد ذات الألوان الحمراء والزرقاء والخضراء والصفراء، ولكل لون درجات وأطياف مما يجعل هذه الرسوم ذات أبعاد وأعماق.

ويصنع السجاد الدمشقي من خيوط الصوف ومن السداة الصوفية أيضاً، وفي فيينا سجادة واحدة مصنوعة من خيوط الحرير. وفي متحف الميتروبوليتان في نيويورك نماذج للسجاد الدمشقي. ويحوي متحف فيكتوريا وألبرت في لندن سجادة دمشقية كبيرة بمقياس (٦×٩ م) من الصوف بلون أحمر خمري موزعاً على أشكال هندسية زرقاء مع

بعض الأشكال الشطرنجية، وفي مركز هذه السجادة المشهورة جامة كبيرة ذات تشكيلات فرعية مستمدة من الرقش العربي.

ومع أن هذا السجاد الذي يعود إلى العصر المملوكي صنع في دمشق، ولكنه كان في مجمله تلبية لطلبات السلاطين في العاصمة القاهرة، ومما لا شك فيه أن هذا النوع من السجاد قد صنع مثيله في القاهرة والمغرب. عامة فإن هذا السجاد مختلف في زخارفه عن باقي السجاد الإسلامي، إذ إن عناصره الزخرفية بقيت مقصورة على الأشكال المجردة، ولم تظهر أشكال حيوانية أو إنسانية كما في السجاد الإيراني.

وإلى جانب السجاد كانت البسط المصنوعة من خيوط الوبر منتشرة في بلاد الشام. وكانت القلمون مركز صناعة البسط. وكانت البسط اللبادية من صناعة المدن المحيطة بالبادية.

الرسم الجداري والشعبي

يتميز فن الرسم في جنوب البحر المتوسط بطابعه المجرد حتى اعتقد بعض المؤلفين أن الرسم التمثيلي محرّم، ولكن القصور الأموية مثل قصري الحير الشرقي والغربي ومثل قصر هشام في أريحا وحمام قصير عمره في بادية الأردن، قد حفلت برسوم جدارية وأرضية ذات مواضيع تمثيلية، وزيارة جناح قصر الحير الغربي في المتحف الوطني بدمشق تؤكد انتشار هذا الفن دونما حرج أو مانع ديني، فثمة لوحان كبيران في هذا المتحف، واحدة تمثل فارساً قناصاً وفوقه رسم يمثل عازفاً على الناي وعازفاً آخر يعزف على قيثارته، وثمة لوحة أخرى تمثل آلهة الأرض على شكل امرأة يحيط عنقها ثعبان، وفوقها مخلوقان عجيبان.

يميل الناس على اختلاف انتمائهم للاطلاع على الفنون الشعبية الوطنية والأجنبية، هذه الفنون التي انطلقت أصلاً من المراكز المدنية الصغيرة أو من المدن القديمة المحافظة على تقاليدها في صناعة الأدوات الاستعمالية أو التزيينية. وتتصف ممارسة هذه الفنون بالعفوية والرمزية والتزويقية، مع البساطة وسهولة التنفيذ، كما تتميز باستعمال الخامات المتوفرة والرخيصة، كالحجر والطين والخشب.. وتلوينها بالأبيض من مسحوق الحجر الكلسي أو بالأزرق من مسحوق الفحم النباتي، أو بالأسود من الهباب مستعيناً بماح البيض لتثبيتها.

وتبدت الفنون الشعبية بتصميم الملابس والأزياء وتطريزها، أو بالوشم، أو بزخرفة واجهات العمارات، أو بزخرفة الخيام والأدوات الاستعمالية.

وتتعلق مواضع الفن الشعبي بالطبيعة

وبالخصب الزراعي، أو برسم السلاح دلالة على البطولة والسلطان، أو تتعلق بالتمائم والحرز، فيصور الكف المفتوح أو العين الزرقاء، أوبرسم السمكة رغبة بالتكاثر والتناسل والفخر به.

وكان الطير الأخضر رمزاً للخير، والطاووس رمزاً للحظ السعيد، والزهور رمزاً للمحبة والمودة، وتفاحة حواء للإغراء.

وتهيمن المواضيع التاريخية والاسطورية والحكايا على مواضيع الفنون الشعبية لدلالتها ومغزاها. ومن هذه الفنون شخوص خيال الظل الجلدية الملونة التي تبدو فكاهية محوّرة لتمثل قصص شعبية تهكمية وناقدة. وصور صندوق الدنيا.

وإلى جانب الصور التمثيلية ثمة رسوم هندسية مجردة تعبر عن دلالات سحرية أو طلسمية نشاهدها في صيغ الوشم ومواضيع السجاد، ومازالت الألوان ذات دلالات شعبية متنوعة.

وعند زيارة المتاحف الشعبية وخاصة متحف التقاليد الشعبية والصناعات اليدوية بدمشق، فإننا سنشاهد نماذج متنوعة عن الرسوم الشعبية.

المرقنات:

في الكتب المخطوطة التي أنجزت في شمالي سورية، صور إيضاحية تمثيلية نراها في مخطوطات كليلة ودمنة التي تعود إلى العام ١٢٠٠ م، والمحفوظة في المكتبة الوطنية في باريس. ومخطوط (مادة الطب) المترجم عن ديو سقوريدس ١٢٣٠، ومخطوط كتاب (مختار الحكم ومحاسن الكلم) والمحفوظان في مكتبة الطوب كابي في استانبول، ومخطوط كتاب (في معرفة الحيل الهندسية) للجزري، والمحفوظ في متحف الميتروبوليتان، والجزري من مشاهير علماء الهندسة والميكانيك، واسمه بديع الزمان اسماعيل، وينسب اسمه إلى جزيرة ابن عمرو في سورية، موطنه الأصلي.

الوشم:

ليس من قرية أو مخيم في البادية لا يزين السكان فيه من قرويين أو بدو وجوههم وأجسامهم وخاصة الأيدي، برسوم زرقاء تسمى (الوشم). وهو طريقة رسم ثابتة لا تمحى مع الأيام، إذ أنها تقوم على غرز إبرة في الجلد بحسب الرسم المقرر، ثم ذر مادة النيلج فوقها. وصيغ الوشم تعبر عن البطولة والقوة، أو عن الحرز والتفاؤل.

الرقش العربي (أرابيسك):

في المصطلح الأوروبي كلمة أرابيسك التي استعملت للدلالة على الأشكال المجردة أو المحوّرة عن الواقع، وبها يبتكر الصانع صيغاً في رسمه أو نقشه أو حفره، ويقابل

هذا المصطلح باللغة العربية كلمة «الرقش العربي» وهو فن إبداعي يمتاز عن الزخرفة التي تعني التزويق والتنميق حصراً.

أما الرقش فهو فن ينتمي إلى الجمالية الإسلامية، ويعبر عن المطلق وليس النسبي، ثم هو يحمل دلالات روحية عالية، يختلف عن الفن التجريدي الذي يعبر عن اللاشيء والعبث.

وليس الرقش العربي فناً دينياً، بل صناعة يدوية تعتمد على حدس الصانع الحر في قراءة الواقع ونقله بصيغة جمالية.

والرقش العربي كما نراه في الأبنية والمخطوطات والصناعات اليدوية المختلفة، يبدو على شكلين، شكل (توريقي) يستمد أساسه من النباتات، الزهور والأوراق، وهي صيغ مكررة تثير الشعور بالتبتل والذكر.

أو هو يبدو على شكل (هندسي) ينطلق من الأشكال المجردة، المثلث والمربع كي يكوّن نسيجاً من الأشكال الهندسية هي إشعاع لنجمة مركزية، سداسية أو ثمانية.

وهذه النجمة تحمل دلالات هامة، فإذا كانت نجمة سداسية فهي مؤلفة من مثلثين، واحد يمثل الأرض وآخر يمثل السماء، وإذا كانت النجمة ثمانية فهي مؤلفة من مربعين، واحد يمثل الجهات الأربعة والثاني يمثل العناصر الأربعة، الماء والهواء، التراب والنار.

وسواء أكانت النجمة سداسية أو ثمانية فهي تعبر عن ملكوت الرب بشكل جابذ نابذ أو تعبر عن الكون.

كثيراً ما يرتبط الخط العربي بالرقش، فالقرابة واضحة بين الخطوط الكوفية والرقش الهندسي، وبين الخطوط اللينة والرقش النباتي.

فن الخط:

من أكثر الحرف اليدوية بلاغة وعبقرية، فن الخط. وفي سورية ظهرت الكتابات العربية الأولى، وفي متحف الخط العربي في دمشق النماذج الأولى لهذه الكتابات، ثم تحول رسم هذه الكتابات إلى جمالية خاصة أورثت قاعدية تمثلت في أنماط الخط وحملت أسماء: الخط الكوفي، والثلث، والرقعي، والديواني، والنسخي، والفارسي، وأقدم الخطوط الجميلة ما رسم حول قبة الصخرة من الداخل.

وقدمت دمشق وحلب عدداً من الخطاطين المجيدين عبر التاريخ، ممن خطوا المصاحف أو علموا الخط. وفي العصر الأموي برز من الخطاطين في دمشق خالد بن الهياج ومالك بن دينار وقطبة المحرر، وكان لهم الفضل في وضع أسس الخط الجميل. وفي العصر العثماني ظهر محمد بن بركات الذي مضى إلى استانبول، وكان يكتب بجميع الأقلام. كما

مضـى عبد الله زهدي الذي كلفه السلطان عبد المجيد بكتابة خطوط الحرم الشريف في المدينة المنورة في شريط يبلغ طوله ألفي متر، ثم أصبح في القاهرة خطاط مصر الأول، وفي العصر الحديث برز من الخطاطين مصطفى السباعي والخطاط محمد حسني والخطاط ممدوح الشريف ومعاصره بدوي الديراني ثم حلمي حباب.

الصناعة الخشبية

جميع البيوت السورية النموذجية والتي تتاح لنا زيارتها مكسوة قاعاتها وبعض غرفها بالخشب، وكذلك أثاث هذه الغرف. وكان لهذه الصناعة اليدوية الراقية دورها في تحديد هوية العمارة الداخلية السورية، وخاصة عمارة البيوت الكبيرة في دمشق وحلب، وعند زيارة متحف الميتروبوليتان في نيويورك نشاهد العمارة الخشبية الداخلية لقاعة دمشقية من بيت القوتلي، كما نرى قاعة حلبية لبيت الوكيل في متحف الدولة في برلين.

وهاتان القاعتان شاهد على الخصائص المتميزة لصناعة الخشب اليدوية المتميزة في سورية. ولقد اعتمد صناع التجارة على الأخشاب المتوفرة وهي الجوز والحور والزيتون والصنوبر والسرو والصندل والدردار.

وتتمثل صناعة الأخشاب اليدوية في العمارة الداخلية في تغطية السقوف بوحدات واسعة تسمى «حلقة»، وهي مؤلفة من حصيرة كاملة خشبية في وسطها مجموعة من (الجامات) واحدة أو ثلاثة، وتحيطها من الزوايا الأربع «سراويل» تصل السقوف الخشبية بالجدران الجصية الفاصلة بين السقف والجدران ،التي تغطي أيضاً بمجموعات خشبية تحتضن خزائن جدارية أو مكتبات أو سلسبيل. ومع أن أطر الأبواب والنوافذ وقواعد الجدران، ولوح السلسبيل هي من الحجر الملون والأبلق، والمساحات الخشبية هي الغالبة والأكثر حضوراً في تحقيق العمارة الداخلية، وهو خشب ملون على الطريقة التي تسمى «العجمي». وثمة طريقة لزخرفة الخشب تعتمد على تقسيم الخشب إلى قطع هندسية لتكوين زخرفة هندسية. ومثالها زخارف محراب ومنبر الحلوية.

قبل أن ينتشر الأثاث الحديث المؤلف من مقاعد واسعة لغرف الاستقبال أو الجلوس أو أثاث خاص لغرف الطعام والنوم، كان ثمة أثاث فاخر يتجمع غالباً في قاعات الاستقبال. ويتألف هذا الأثاث من قطع خشبية تؤلف الصناديق الخاصة (لحفظ الثياب) في أدراجها وتسمى البيرو، ولها قاعدة عليا تسمى (الظهر) يرسم عليها

رسوم بديعة وأشياء رمزية وقد تنهض فوقه مرآة ذات إطار. ومن مناضد صغيرة تسمى (اسكملة). ومن خزانة عرضانية منخفضة تسمى (جاردينة) بعرض مترين فوقها إطار ذو مرآة فوقه تاج، وعلى جانبيه جناحان لعرض تحف على رفوف.

وهذا الأساس مصنوع من خشب الجوز المطرز بالصدف والعظم المحدد بقضبان من الفضة أو القصدير أو النحاس الأحمر، وموضوع الزخارف وردات وعروق شجرية وزنابق.

وأسماء القطع الأثرية هي فرنسية أو إيطالية، فرضها سوق إنتاجها وقد تهافت عليه السياح والأجانب.

صناعة الموزاييك:

هي طريقة في الزخرفة تعتمد على قطع من الصدف أو العظم، ترصف مع بعضها لتشكل عنصراً زخرفياً على طريقة صناعة الفسيفساء، ولذلك أطلق عليه اسم الموزاييك أي الفسيفساء.

ولقد طرأ على هذه الصناعة اليدوية الفنية أسلوب عملي سرّع من إنتاج هذا الفن التطبيقي وأكد دقته وصوابه.

وذلك بتجهيز قضبان منتظمة ذات مقطع مربع أو مثلث أو متوازي الأضلاع، وبطول لا يتجاوز ٢٥ سم، ثم تجمع هذه القضبان بمهارة ليشكل مقطعها نجمة أو عنصراً هندسياً حسب تصميم مسبق، ويدعّم جمعها بالغراء والربط المحكم، ثم تقطع شرائح فتشكل عنصراً زخرفياً هندسياً دقيقاً ملوناً بحسب ألوان نوع خشب القضبان، فاللون الأحمر هو لون خشب الورد والأصفر هو لون خشب الليمون.

وعند نقل هذه العناصر على سطح قطعة الأثاث، يضيف الصانع إليها تزيلاً صفائح رقيقة من الصدف البحري المستورد سابقاً من بيت لحم، فيقطعها إلى أشكال هندسية صغيرة، ثم يصقلها لتصبح رقيقة جداً ولامعة ثم يثبتها بالغراء في الفراغات.

ومن أبرز الصناعة الخشبية اليدوية الدمشقية ما نراه في المجلس النيابي (مجلس الشعب):

أنجز الزخارف الخشبية والحجرية في المجلس النيابي، المعلم محمد علي الخياط واستمد تصميمه من العناصر الزخرفية العباسية والفاطمية والأندلسية. وتتألف هذه الزخارف من الكسوة الجدارية الخشبية والمحفورة، ومن القبة بالحفر المخرق حسب الطراز الفاطمي، من خشب الجوز والسرو الرومي، ثم من نوافذ القبة من الزجاج المعشق بزخارف عباسية، ومن الزخارف الفسيفسائية المنقولة عن فسيفساء الجامع

الأموي في رقبة القبة، ومن المقرنص الذي استغل كحامل لأركان القبة، ومن الثريا الخشبية الكبرى التي تتدلى من قمة القبة، والثريا ترتفع أربعة أمتار وقطرها متران ونصف، وهي مصنوعة من خشب الجوز المخرّم.

أما الصناعات الحجرية، فنراها ماثلة على أرض القاعات الداخلية، وهي من الرخام الملون بعناصر هندسية نجمية ذات طراز أندلسي، إضافة إلى مصبّات مياه (سلسبيل) رخامية ملونة.

و محمد علي الخياط (أبو سليمان): صانع دمشقي مشهور (١٨٨٤-١٩٦٠) ظهرت مواهبه منذ أن كان حدثاً عندما عمل مع ورشة تطور الصناعة اليدوية في قصر العظم، ومن أبرز أعماله ترميم جميع العناصر الزخرفية الخشبية والحجرية في قصر العظم في دمشق، ثم في قصر بيت الدين وقصر هنري فرعون في لبنان، وإلى هذين القصرين انتقلت وحدات زخرفية كاملة من العمارة الداخلية الدمشقية. العجمي هو مصطلح لطريقة محددة في التلوين تقوم على رسم عناصر زخرفية، نباتية أو هندسية بارزة ومحددة بخيط أسود أو ملون، وغالباً ما تكون هذه الألوان ترابية مائية، وأحياناً ألوان كيميائية، أما الجدران وما عليها من مكتبات ورفوف، فهي عجمية التلوين أو مؤلفة من الخشب المحفور أو الكف.

إذا ما انتقلنا إلى الأثاث فإنه إما أن يكون من الخشب المحفور ويسمى بالقيصري، أو أن يكون من الخشب المنزل بالصدف أو العظم والمرصع بقضبان الفضة أو القصدير ومما يسمى بالاستامبولي أو المفصص، ويتكون الأثاث من مقاعد وصناديق (بيرو) ومرايا.

وطرأ على صناعة الأثاث أسلوب جديد أطلق عليه اسم (الموزاييك) لأنه يشبه الفسيفساء، ولكن فصوصه منتظمة وتشكل بتضامنها نجوماً متراصة. إن زيارة لا بد منها لبناء المجلس النيابي (البرلمان)، أو زيارة بناء مؤسسة عين الفيجة وزخارفهما، وكلاهما من أعمال أبو سليمان الخياط تبين لنا مدى التطور في صناعة العمارة الداخلية والتي تقوم على الخشب المحفور (القيصري) غير الملون والمنزل.

ويعتمد في عناصره الزخرفية على الأنماط الفارسية، العباسية والفاطمية والأيوبية، وطريقة القيصري تجعل الصيغ بارزة عن طريق كف الخشب أي إبرازه محدباً.

ومن الزخارف التي اختصت بها الفنون الإسلامية، صناعة خرط الخشب التي عرفت في العصور الرومانية أيضاً، وقد بدت هذه الزخارف المخروطة في صنع المنابر والمقاصير

في الجوامع، كما في جامع القيروان - تونس، وفي جامع الأزهر - القاهرة، وبدا في الدور والقصور والوكالات من خلال الحواجز والمشربيات. واكتسبت هذه الخشبيات المخروطة رقة ودقة وإيقاعاً مستعينة بقطع الخرط الخشبية المتناهية الصغر، والتي تتآلف مع بعضها مشكلة حواجز وشبكيات احتلت أحياناً الواجهات المعمارية تعبيراً عن زخرفة دقيقة مكلفة أنفق الصانع جهداً وفناً في إنشائها.

ولوحدات هذه الزخارف تسميات متعارف عليها، مثل العرناس، المسدس، الدقماق، الوردة، المايل، والعريجة، والصليب.. وهي تسميات أطلقها الصناع المهرة.

وتحمل زخارف الخزف العثماني تسميات بحسب مواضيعها، مثل زخارف الوردات الأربعة وزخارف ورق الورد، والأرابيسك، وابراهام...

وتزود الرقوش على الخشب أو المعدن بإضافة أشرطة معدنية عن طريق الترصيع أو التنزيل Incrustation، وذلك بعد نقش الخشب أو المعدن ثم تنزيل المعدن المطعّم على مسار النقش.

وثمة طريقة أخرى تسمى التكفيت Inlaying حيث يتم التطعيم بتثبيت صفائح رقيقة بالمسامير على سطح المعدن الأساسي.

ويتم الترصيع على المعادن بأشرطة من النحاس أو البرونز، أو الفضة أو الذهب ويتم دقها في مسار النقش المرسوم مسبقاً. وفي المتاحف العالمية نماذج من التحف الدمشقية المرصعة من أبرزها مقلمة ومبخرتين، وصحن من النحاس المرصع بالذهب والفضة معاً محفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك.

وتتألف رسومها من جامات ومعينات وأشكال على صورة مفتاح أو عناصر نباتية أو زخارف مصغرة. وفي متحف التقاليد الشعبية قاعة خاصة للآلات الموسيقية، العود والطبلة والقيثارة والناي والربابة والقانون وكانت ثمة أسواق خاصة لهذه الصناعة اليدوية الراقية، والتي كانت تحمل أسماء صانعيها تمييزاً لخصائصها، ومازالت هذه الصناعة رائجة تصدر إنتاجها الأسواق العربية والعالمية

صناعة الجلد:

صناعة الجلود في سورية قديمة ومتقدمة وهي تستفيد من وفرة المواشي التي ترعى في البادية ويستفاد من هذه الجلود في صناعة غلافات المصاحف والمخطوطات وفي صناعة سروج الخيل وجعب الأسلحة والزنانير.. ومؤخراً تميزت في دمشق وحلب صناعة الحقائب السفرية والنسائية. كانت صناعة العاج منتشرة في العهود القديمة. وفي المتحف الوطني في دمشق روائع من الصناعة العاجية التي تعود إلى العصر الآرامي.

١١٢

في دمشق تحت القنابل أو مذكرات صحفية فرنسية أثناء أحداث الثورة السورية

د. إحسان هندي *

١- تقديم:

في افتتاحية العدد الأول لملحق أصدرته إحدى الدوريات المحلية، ويحمل اسماً مُعبراً هو «دمشق»، ورد القول التالي حول أهمية التوثيق التاريخي في حياة الشعوب والأمم: «إن التوثيق الذي نؤمن به سلاح فكري مهم يجب علينا إتقان استخدامه، لأن الكلمة الموثقة الصادقة هي الصورة الحقيقية والشهادة الحقيقية التي لا يمكن نكرانها: هي سر التاريخ وسر الخلود. والكلمة المكتوبة هي التاريخ وهي الوثيقة ورابط الإنسان الأهم بوطنه وتاريخه، وهذا ما يجعلنا نسعى ونطالب ونعمل من أجل التوثيق، والذي يعتبر أحد أسلحتنا التي نُشهرها بقوة في سبيل الدفاع عن وجودنا وحضارتنا»[1]

- ونحن من جهتنا - ونقولها بكل تواضع - من المؤمنين بأهمية «التوثيق» في إجراءات إثبات الحقوق ودعم المطالبة بها من جهة، ولإضفاء الصدقية على عملية «التأريخ» من جهة ثانية، وخاصة عندما يتعلق الأمر بتاريخ الأعمال المضيئة في حياة كل شعب.

وهنا تبدو أهمية تأريخ أحداث الثورات المجيدة التي قامت في مختلف المدن والمناطق السورية، ضد قوات الانتداب الفرنسي، بدءاً بثورات محمود الفاعور والشيخ صالح العلي والشيخ يوسف السعدون عام ١٩١٩، وانتهاء بأحداث شهر أيار ١٩٤٥، التي سبقت جلاء القوات الفرنسية الكامل عن سورية في شهر نيسان ١٩٤٦- وقد قمنا بجزء من واجبنا في هذا المجال عبر تصنيفنا لكتاب «كفاح الشعب العربي السوري» الذي نال الجائزة الأولى للبحوث القومية والعسكرية لعام ١٩٦٢.

-وخلال عملية جمعنا لمصادر الكتاب المذكور عثرنا في المراجع الفرنسية على ذكر لكتاب يحمل عنوان: «A>Damas Sous les Bombes» أي «في دمشق تحت القنابل»، وقرأنا أنه نوع من «المذكرات اليومية Journal» التي خطّتها صحفية فرنسية اسمها «آليس بوللو» كانت تعيش في مدينة دمشق، خلال أحداث الثورة السورية (١٩٢٥/١٩٢٦) وأنها تتحدث بشكل خاص عن قصف مدينة دمشق بقنابل الطائرات والمدفعية الفرنسية خلال شهر تشرين الأول ١٩٢٥.

ولقد حاولنا عندئذ جاهدين الحصول على نسخة من هذا الكتاب لإغناء كتابنا «كفاح الشعب العربي السوري» ببعض المقتبسات عنه، ولكننا أفهمنا بأن هذا الكتاب بعد طبعه في دار نشر «الأخوين بريتفيل Brettville Frères» بباريس عام ١٩٢٧، قد أرسل القسم الأكبر من نسخه إلى سورية ولبنان، ولكنه مُنع وصودر ثم أتلف بأمر من المفوض السامي، في حين أنّ الحكومة الفرنسية المركزية في باريس لم تأمر بمنعه أو إتلافه. ولهذا أتممنا كتابنا الموصى إليه أعلاه ودفعنا به إلى الطبع، دون الرجوع إلى كتاب «A>Damas Sous les Bombes».

- وفي عام ١٩٦٥ سنحت لنا فرصة الذهاب إلى فرنسا حيث زرنا باريس وقضينا جزءاً كبيراً من مدة إقامتنا فيها بالتفتيش في حوانيت بيع الكتب القديمة عن الكتاب المفقود، وكان أن عثرنا عليه -بعد طول جهد وعناء- لدى كشك لبيع التحف الأثرية والكتب والمجلات والصور القديمة، على الضفة اليسرى لنهر السين.

وفور عودتنا إلى سورية قمنا بترجمة هذا الكتاب خلال عام ١٩٦٦، تحت عنوان

«دمشق تحت القنابل»، ودفعنا به إلى الطبع، حيث صدر عن (مطبعة الاعتدال) في دمشق عام ١٩٦٧.[٣]

٢- الكاتبة والكتاب:

بعـد هـذا التقديم المختصر سـنقوم في الجزء المتبقي مـن هذا المقال بإعطاء بعض المعلومات الضرورية عن الكاتبة (أليس بوللو)، وكتابها (في دمشـق تحـت القنابل) والفكرة التي حملتها المؤلفة عن دمشق، وأهلها، وثورة دمشق بين ١٩٢٤ و١٩٢٦، والأعمال القمعية التي قام بها أفراد سلطة الانتداب الفرنسي بالمقابل.

أ- المؤلِّفة: اسم المؤلفة (أليس بوللو Alice Poulleau)، وهي من عائلة فرنسية أصيلة، تطوَّعـت كممرضـة خلال الحـرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٨)، ويظهـر أنها فقدت شقيقاً لها وبعض أحبائها في هذه الحرب لذا أصبحت ذات نزعة «مسالمة Pacifiste» ضدَّ هذه الحرب وجميع أنـواع الحروب، وتظهر هذه النزعة في كلمات «الإهداء» الذي ورد في أول كتابها وذيَّلته بتوقيعها، والذي تقول فيه: «أهدي هذا الكتاب، الذي كُتب تحت قصف القنابل، إلى الأمهات الفرنسيات والسوريات اللواتي عانين من الآلام نفسها».[٣]

- هذا مـن جهة، ومن جهـة ثانية فمن الواضح أنه كان لدى المؤلفة نوع من الميل إلى الأدب، وخاصة أدب الرحلات، وبشكل أخص الرحلات في بلاد الشرق.

ويظهر هذا الميـل لديها من العبارة التي وردت في آخر يوميات الكتاب (يومية ١٧ أيار ١٩٢٦)، والتي تقول فيها:

«لقد كنت كمن سـجَنَ نفسـه باختياره، وذلـك لكي يمكن للتاريخ الحقيقي أن يكتب، ولكي يسـمع الناس صـوت فتاة سورية، هي سورية بالتبني على الأقل، لأنها فرنسية وفي فرنسا أهلها وأبناء وطنها.

وغداً سأذهب مبتدئة رحلة جديدة طويلة في بلاد العاصـي[٤]: بلاد سـورية الشمالية، موطـن أحلامـي عندما كنت علـى مقاعد الدراسـة، وها أنا يواجهني هذا السؤال وأنا أختتم كتابي هذا: تُرى هل كان باسـتطاعتي عندمـا كنت أقـرأ تاريخ السـلوقيين[٥]، في الصف الخامس بإحدى المدارس الابتدائية، بشارع حي لوسـاك في باريس، أنني سأذهب ذات يـوم لأرى الآثار التي خلَّفها الاسـكندر في سورية، وأني سـأعيش في مدينة الخلفاء العظـام، مدينة دمشـق، مـدة طويلة تحت القنابل»؟!

- وقـد زارت المؤلفـة مصـر في بدايـة رحلتها إلى بلاد الشـرق عام ١٩٢٣، وعملت في إحـدى الصـحف التي كانت تصـدرها

هناك (الفيكونتيس ده ســان بــوان) حفيدة الشاعر الفرنسي الشـهير لامارتين. ثم أتت إلى فلسـطين بالقطار ومنها إلى سورية قبل عودتها من جديــد إلى مصر. وعندما بدأت نــذر الثورة الســورية بالاندلاع أواخر ســنة ١٩٢٤ جذّبها حِسـها الصـحفي للعودة إلى ســورية فقدمت إلى دمشق واسـتقرت فيها لكي ترصد الأحداث وانطباعات الشعب قبل الثورة وبعدها.

– وإنّ امتداحنــا لموقف المؤلفة وكتاباتها عن ســورية يجــب ألا يفهم منــه أنها كانت متحزبة لنا ضــد بني قومها، فهي بالحقيقة لم تكن ضد «الانتداب الفرنسي» ولكنها كانت ضــد «الحروب وأعمال العنف من قصــف وتقتيــل وســلب ونهب...» التي كان يرتكبها رجال الانتداب باســم فرنسا، حيث غالباً ما نجدها تبرز موقفاً معيناً لواحد من الفرنسيين المتعقلين وتثني عليه قائلة:

«هــذا واحد من أبناء شـعبي، هؤلاء هم الفرنسـيون الطيبــون الذيــن عرفتهــم في بلادي»؟

– وإن أقصــى ما يمكن أن يقال في آليس بوللو إنها كانت كاتبة حيادية تعادي الحرب، أي حــرب، وتقف ضــد السياســة بما فيها السياســة الفرنسـية، إذا كانت ظالمة أو غير إنســانية، وإنها –أي الكاتبة– كانت راصــدة لأحــداث الثورة كما شــاهدتها في دمشــق، منذ يوم ٧كانون الأول ١٩٢٤، عند اســتدعاء الجنرال ويغان Weygand من مهمة كثالث مفوض سام فرنسـي في بلاد الشرق، وحتى يوم ٢٧ مايــو ١٩٢٦، وهو اليوم الذي انتهت به مهمة المســيو ده جوفنيل، الذي حلّ محل الجنرال ســاراي في منصب المفوضية. أي أن إقامة الكاتبة في دمشق قد غطت عهد اثنين من المفوضين الســامين الفرنسيين: الجنرال ســاراي الذي زاد الثورة ضراماً بعد قصــف مدينةدمشق بقنابل الطائرات والمدفعية(٦) في شــهر تشرين الأول ١٩٢٥، والمسيو هنري ده جوفنيل الذي نزع فتيل الثورة المسلحة عندما نادى بإلقاء الســلاح والدخول في مفاوضات سياسية مع ممثلي السلطة لإجراء انتخابات ووضع دستور لتنظيم الحكم الوطني في سورية وتحديد علاقته مع الدولة الفرنسية.[٧]

ويظهــر أن المؤلفة كانت تؤمــن بالقدر، حيث نجدهــا تقول في مقدمــة كتابها: «إن قــوى غامضــة تقودنا نحن بنــي البشر إلى المــكان المقرر أن نكون فيه في الســاعة التي حُدّدت مســبقاً لذلك. فإذا كنت قد تنزهت في طرقات الغوطة المزهرة في شــهر نيســان ١٩٢٣ فذلك قد حــدث بالتأكيد لكي أعيش بعد عامين في دمشــق تحــت القنابل، ولكي تصــدر عن واحدة من أفراد شعبي، في هذه

المعركة المتحزبة، شهادة حيادية لا تحوي إلا كلاماً عادلاً واحتجاجات قلب إنساني».

ب- الكتاب: عنوان الكتاب، كما قلنا أعلاه، هو «A>Damas Sous les Bombes».

وقد حاولت المؤلفة أن تنشره لدى إحدى دور النشر الكبرى في باريس ولكنها وجدت صعوبة في ذلك لحساسية الموضوع. وما كان منها عندئذ إلا أن طبعته على حسابها في إحدى مطابع الضواحي، وهي مطبعة الأخوين بريتفيل في بلدة إيفتو[8]، وقد تم طبع الكتاب في ٥٠٠٠ نسخة، جرى توزيع ألف منها في فرنسا، وأما الأربعة آلاف الباقية فتم إرسالها إلى بلاد الشرق، وخاصة إلى سورية.

والكتاب من الحجم الصغير، ويضم /٢٤٢/ صفحة، بالإضافة لأربع صفحات في آخره تحوي صورة عن كتاب الاحتجاج الرسمي الذي وجهه عميد السلك القنصلي في دمشق إلى المندوب السامي الفرنسي بتاريخ ٢١ تشرين الأول ١٩٢٥، ضد أعمال القصف العشوائي والتجاوزات التي حصلت في دمشق خلال ذلك الشهر.

ويضم الكتاب «إهداء» نشرنا صورته في مكان سابق من هذا المقال، و«مقدمة أو مدخلاً»، ثم النص الرئيسي، وهو على شكل «يوميات» تمتد ما بين ٧ كانون الأول ١٩٢٤ و١٧ أيار ١٩٢٦، أي طيلة عهد المفوضين الساميين الجنرال ساراي والمسيو ده جوفنيل، كما نوهنا أعلاه.

كما يضم الكتاب خارطة لدمشق في ذلك الوقت من رسم المؤلفة، هي الظاهرة في الشكل رقم ٣ المرفق أدناه، وجملة من الصور الفوتوغرافية بعدسة المصور الشهير «ستيروني Stironi»، الذي كان يقيم في دمشق تلك الأيام، والذي تحدثت عنه المؤلفة في بعض يومياتها، وقد أوردنا نسخة عن بعض هذه الصور في مكان آخر من هذا المقال.

- ويكاد كتاب أليس بوللو هذا أن يكون واحداً من الكتب الفرنسية القليلة التي حاولت أن تنصف السوريين والثورة السورية، وخاصة إذا ما قارنا بكتب فرنسية أخرى زورت الحقيقة إلى حد مشين مثل كتاب معجل Mègle الموسوم: «La Syrie Terre Franc Aise»، أي «سورية أرض فرنسية»، وكتاب هنري مولر «En Syrie Avecles Bédouins» أي «مع البدو في سورية»!

واهتمام المؤلفة بتوثيق «الحدث» بنوع من المصداقية والموضوعية المباشرة جعلها تتساهل في بقية الأمور، وخاصة من حيث

الصـنعة الأدبية، وهي تعترف بذلك صراحة فتقـول في مقدمـة كتابها: «ولقد نسـخت هـذه المذكرات كما كُتبت في الأصـل، وذلك لأحفـظ لها الصـيغة العفوية التـي ترافق عادة الانطباع الأول وحيوية المشاعر الأولى، وذلك لأن إحداث أي تغيير فيها بإضافة بعض الصنعة الأدبية سيسيء بلا ريب إلى الحقيقة التي أسـتهدفُ خدمتها قبل كل شيء، وذلك يشعر القارئ بأنه يقرأ أحد المراجع التاريخية المعتبرة، وليس مجرد أدب عقيم»!

جـ- دمشـق في نظر المؤلفة: تلعب دمشق دور البطولـة في كتـاب المؤلفـة، فالبطولة للمدينة بقدر ما هـي لزعماء الثوار، وتذكر منهم بشـكل خاص حسن الخراط، وسلطان الأطرش، وسـعيد عكاش)، أو لزعمائهم السياسـيين وتذكـر منهم (نسـيب البكري، والأمـير سـعيد الجزائري، وعبـد الرحمن الشـهبندر)، وبعض الوجـوه الثقافية مثل: (خالد معاذ وماري عجمـي) وتدافع المؤلفة عن دمشق الأصـيلة من حيث بيئتها وتراثها ولذا تهاجم أعمال التشـويه التي تسـتهدف بيئـة هذه المدينـة، لأنها لا تريد أن يصـبح شكل دمشق- باسم الحداثة- كشكل ضاحية «ليفاللوا- بيريـه» الباريسـية. وهي تهاجم بشكل خاص مشاريع المهندس الفرنسي الذي كان يضع مخططات ذات طابع غربي لتجميل مدينة دمشـق[٩]، وتهاجم الجسر الذي أقامه علـى فرع من فـروح نهر بـردى في منطقة الصوفانية قرب باب توما.[١٠]

- وتذكر المؤلفة أحياء مدينة دمشق وبعض أوابدها التاريخية بحميمية صـادقة: فحي الصـالحية -الذي كانت تقطن فيه- كان هو المقر الرئيسـي للفرنسيين، انطلاقاً من (دار المندوبية)[١١] في طلعة الجسر الأبيض، وحتى المستشفى العسكري[١٢] من جهة الجنوب.

- وحـي باب تومـا، الذي انتقلـت إليه المؤلفة بعد قصف المدينة، هو حي المسيحيين في المدينـة، ولكن هؤلاء لا يسـكنون في هذا الحي حصراً، وإنما هم ينتشرون أيضاً في حي الميدان والشاغور، اللذين تقطنهما أغلبية من المسـلمين المحافظين، ولكن هذا لا يمنع من عيش المسيحيين معهم بإخاء تام.

- والشـارع الـذي يصـل بـين (محطة الحجاز) و(سـوق الحميدية) كان يحمل اسم (شـارع النصر) وبالفرنسية (Boulevard De Lavictoire)، وهـو يمتـد من فندق (الأوريـان بالاس) وحتى (مبنى المشـيرية) الذي يقوم (قصر العدل) في مكانه اليوم.

وكان على من يريد الذهاب من (محطة الحجاز) إلى (حي الصالحية) أن يمر من (ساحة المرجة) لأن (جسر فيكتوريا) الذي يصل بين محطة الحجاز و(فندق فيكتوريا)[١٣] لم يكن قد أقيم بعد.

وكان على المؤلفة عندما تريد الذهاب إلى حي باب توما من الصالحية أن تذهب أولاً إلى (ساحة المرجة) ومنها إلى باب توما عن طريق حي القيمرية (شارع الملك فيصل)، أو عن طريق (الشارع المستقيم La Rue Droite) -الذي هو (سوق مدحت باشا اليوم)- لأن شارع بغداد لم يكن قد شُقَّ بعد وكان هناك بعض المناطق الأخرى التي تحدثت عنها المؤلفة في كتابها مثل (محلة السنمانية)[١٤]. و(مستشفى القديس لويس)- أو المستشفى الفرنسي[١٥] و(مستشفى الأغراب) الذي يحتل مكانه اليوم مكتب رئاسة جامعة دمشق، و(ثكنة الحميدية) وهو مبنى كلية الحقوق حالياً، والتكية (جامع السلطان سليم)، وحصن غورو (قلعة المزة)، وساحة الأعمدة الرومانية في مدخل الجامع الأموي، وأخيراً لا آخراً (سوق الطويلة) الذي يصل بين (سوق الحميدية) و(الشارع المستقيم)، حيث كان يقوم حي (سيدي عامود)، أحد أجمل أحياء دمشق القديمة، الذي تهدم بفعل القصف الفرنسي في تشرين الأول ١٩٢٥، والذي أخذ منذ ذلك الوقت اسم (الحريقة)[١٦]

د- وصف الخراب الذي حل بدمشق:
القسم الأكبر من الكتاب موضوع هذا المقال يَصِفُ الخراب الذي حل بمدينة دمشق في عام ١٩٢٥، وخاصة في شهر تشرين الأول من العام المذكور حيث تم قصف أحياء الميدان والشاغور والدرويشية، وحي (سيدي عامود) الذي تحول إلى «حريقة» انتقلت إلى (سوق الطويلة) و(الشارع المستقيم)، أو (سوق مدحت باشا) كما يُدعى اليوم.

وتصف لنا المؤلفة في أكثر من مكان آثار هذا الخراب المادية والمعنوية، فتقول مثلاً في يومية ٢٤ تشرين الأول ١٩٢٥:

«وفي المساء الذي أحرق فيه حي الدرويشية استقبل الأمير سعيد الجزائري[١٧] كل المتضررين. وعندما قابلته قصّ عليّ ما جرى لعائلة القوتلي التي كانت تملك واحداً من أجمل بيوت دمشق، إذ يحوي حسب قول الأمير مفروشات وتحفاً لا نظير لها، مما جعل المسؤولين السوريين يستقبلون الجنرال غورو في هذا البيت نفسه عندما أتى أول مرة إلى دمشق[١٨] وهذا البيت قد دكته القنابل الآن».[١٩]

وفي يومية الأحد ٢٥ تشرين الأول ١٩٢٥ تسهب المؤلفة في وصف الخراب الذي شاهدته عند طوافها في المدينة هذا اليوم بحيث يستغرق القصف سبع صفحات كاملة.[٢٠]

ولا تنسى المؤلفة، حتى حين وصف الدمار الذي حلّ بدمشق، مشاعرها الأنثوية بشكل خاص والإنسانية بشكل عام، والمثال على ذلك ما سجّلته في يومية الثلاثاء ٢٧ تشرين الأول حيث تروي لنا القصة التالية التي حدثت إثر قصف حي الميدان:

«عندما بدأ القصف بالقنابل بشكل فجائي ليلة الاثنين/ الثلاثاء هرب زوج وزوجته من منزلهما المحترق، ولكن طفلهما الرضيع كان ما يزال نائماً فيه، لأن كلاً من الزوجين ظن أن الطفل كان قد حمله الآخر. ولم يكتشفا هذا الخطأ إلا بعد أن وصلا الشارع البعيد[٢١]، ولكن لم يعد بمقدورهما الرجوع إلى البيت اللاهب لأن الحي بكامله أصبح محاصراً.. وفي اليوم التالي عادا إلا بيتهما، فوجدا طفلهما الرضيع يصرخ من الجوع في مهده الذي كان يتوسط حجرة هي وحدها التي لم تحترق».

- وننهي هذا المقال بيومية تُظهر مدى حرص المؤلفة على مدينة دمشق ونظافة بيئتها، والارتباط العاطفي الذي نشأ بين «الإنسان» وبين «المكان»، فتقول في يومية ٢٢كانون الأول ١٩٢٥ الكلمات التالية:

وابتدأ القصف في الصباح. فقد ألقت الطائرات قنابلها في السابعة صباحاً، ثم أطلقت المدفعية ثلاثين طلقة على حي الميدان بتمام الساعة الثامنة. وتنوي السلطات العسكرية قطع جميع الأشجار التي تحيط بدمشق، وهدم الحواجز التي تحدّ البساتين، وهذه وحشية، وحشية تمزق القلب،ضد غوطتي الجميلة الظليلة المزهرة التي تمتلئ بخرير المياه الصافية تحت أشجار المشمش والزيتون.[٢٢]

أيه يا دمشق المسكينة، تُرى ماذا سيبقى من روائعك إذا كانت القرى ستهدم، وأشجار البساتين (في الغوطة) ستقطع؟

إنّ هذا التدنيس يجرح شعوري في أكثر نقاط هذا الشعور حساسية، حتى أنه يخيل لي وكأن الأملاك المعتدى عليها هي لي.

إني أحب هذه البلاد منذ أن اكتشفت روحها».[٢٣]

- وبعد فهذه هي واحدة من الفرنسيين الشرفاء الذين أحبوا سورية ودمشق، وهذا هو كتابها «A>Damas Sous les Bombes» شاهداً على هذا الحب، وها هي ترجمتنا العربية لهذا الكتاب، في طبعتيها الأصلية عام ١٩٦٧، والمقلدة عام ١٩٩٦.

- ونشير أخيراً إلى أنه لن يتيسر لنا -عبر هذا المقال- أن نتكلم إلا عن بضع نقاط في الكتاب، الذي يستحق عدة وقفات أطول عند نقاطه المضيئة الأخرى.[٢٤]

الهوامش

١- عن افتتاحية الملحق الذي يحمل اسم «دمشق» والذي أصدرته صحيفة «الوطن» السورية يوم ٢١/١٠/٢٠٠٧.

٢- يُستحسن التذكير هنا بأنه صدرت طبعة ثانية - ولا نقول ترجمة ثانية- للكتاب في دمشق عام ١٩٩٦، ولم نعلم بها إلا بعد توزيعها. وحفظاً لحقوقنا في الملكية الأدبية والفكرية ألزمنا الناشر بوضع اسمنا على الغلاف كمترجم، ولكن النص العربي كان مليئاً بالأخطاء اللغوية والنحوية إلى حدٍّ فاحش، ولم يكن من الممكن لنا إصلاحها لأن الكتاب كان قد طبع وتم توزيعه قبل علمنا بأمره.

٣- انظر نص هذا الإهداء باللغة الفرنسية، مع ترجمته العربية في الشكل رقم٢.

٤- للمؤلفة كتابان آخران عن سورية: الأول بعنوان في بلاد العاصي Au Pays De L>oronte، والثاني بعنوان «سبع قصص من سورية Sept Histoires De Syrie».

٥- دولة السلوقيين أنشأها الملك سلوقس الأول في سورية، وكانت عاصمتها أنطاكية، ودامت حتى الاحتلال الروماني لسورية على يد القائد بومبيوس عام ٦٧ ق.م، وازدهرت خلالها حضارة يونانية- شرقية أخذت اسم (الحضارة الهيلنيستية).

٦- وكذلك مدينة حماة في الفترة نفسها تقريباً.

٧- وهذا ما جرى في عهد خليفته المسيو هنري يونسو بعد انتخابات الجمعية التأسيسية عام ١٩٢٨.

٨- Bretteville Frères Imprimeurs Rue De la Republique- yvetot، France، ١٩٢٧.

٩- نعتقد أن المؤلفة كانت تقصد في نقدها (مخطط إيكوبشار).

١٠-انظر الشكل رقم ٤.

١١-كانت قصراً للأمير (ثم الملك) فيصل، ثم أصبحت داراً للمندوبية قبل أن تصبح مقراً للسفارة الفرنسية بعد الاستقلال.

١٢-أصبح مقراً لرئاسة الأركان العامة في العهد الوطني، ويقوم في مكانه فندق الشام حالياً.

١٣-كان فندق فيكتوريا يقوم في المكان الذي يوجد فيه مبنى شفيق الحايك اليوم (انظر صورة فندق فيكتوريا -كما كان عام ١٩٢٥- في الشكل رقم ٥).

١٤-انظر الشكل رقم ٦.

١٥-انظر الشكل رقم ٧.

١٦-انظر الشكل رقم ٨.

١٧-حفيد الأمير عبد القادر الجزائري، كان له

منـزل في حـي القيمرية، وقصـر في ضاحية دمر.

١٨-في أوائل شهر آب ١٩٢٠.

١٩-انظر الشكل رقم ٨.

٢٠-انظر ترجمتنا العربية للكتاب: «دمشق تحت القنابل» دمشق ١٩٦٧- ص١٥٨ حتى ١٦٤.

٢١-لجـأ أهـالي حي الميدان إلى حـي المهاجرين يومئذ.

٢٢-أهم شجرتين في غوطة دمشق.

٢٣-انظـر ترجمتنا العربية للكتاب -مشار إليها أعلاه- ص٢٣٣.

٢٤-توجـد نسخة من هذا الكتـاب بالفرنسية في (المعهد الفرنسي للدراسات العربية) بدمشق تحت رقم ٢١٥٨٧. وتوجد نسخة من ترجمتنا العربيـة لهـذا الكتـاب: تحت عنـوان «دمشق تحـت القنابل» في المعهد نفسه. وبوسع القارئ العـودة إلى الطبعـة الثانية مـن ترجمة هذا الكتاب (١٩٩٦) في مكتبة الأسد.



الشكل رقم ١: صورة الغلاف الأصلي للكتاب

Ce livre, écrit sous les obus, tandis que leurs fils s'entretuaient, je le dédie aux mères de France et de Syrie qui souffrirent des mêmes maux.

De nombreux Français, écrivains ou journalistes, dont aucun n'a vécu les événements de Damas, ont, depuis la guerre, beaucoup parlé de la Syrie, toujours pour l'accabler, rarement pour la plaindre.

N'est-il point juste qu'après tant de témoignages partiaux, erronés ou incomplets, répandus par la presse, un témoin inconnu, une Française, se levant du milieu du peuple syrien avec lequel elle vécut, fraternelle, aux moments les plus critiques, dépose en son nom au procès de la Syrie pour y dire le mot de la fin.

Alice Poulleau
1925.

الإهداء:

أهدي هذا الكتاب الذي كتب تحت قصف القنابل الى الأمهات الفرنسيات والسوريات اللواتي عانين نفس الآلام.

وإن كثيراً من الفرنسيين كتاب أو صحفيين، منذ نهاية الحرب حتى الآن تحدثوا طويلاً عن سوريا رغم أن أياً منهم لم يعش أحداث دمشق، وكانوا دوماً ينحون عليها باللائمة، ولم يناصرها إلا قليل منهم.

أليس من العدل بعد كل هذه الشهادات المتحيزة التي نشرتها الصحف مغلوطة أو ناقصة، أن ينهض شاهد مجهول، هو فتاة فرنسية، من وسط الشعب السوري عاشت معه بإخاء في أحلك اللحظات حرجاً، لتدلي باسمها الشخصي بالكلمة النهائية في القضية السورية؟

«أليس بوللو»

١٩٢٥

الشكل رقم ٢: صفحة الإهداء



خارطة دمشق وتوضح أماكن الأحداث المذكورة في هذا الكتاب وهي من وضع المؤلفة «أليس بولو»

الشكل رقم ٣ :

خارطة دمشق وتوضح أماكن الأحداث المذكورة في هذا الكتاب وهي من وضع المؤلفة (أليس بوللو)



الشكل رقم ٤ :

مقهى حديقة الصوفانية الذي زارته

المؤلفة عام ١٩٢٥



الشكل رقم ٥ :

فندق فكتوريا الكبير من الجنوب إلى الشمال في

بدايات القرن العشرين

ويبدو جسر فكتوريا المشيد من الحديد المحكم،

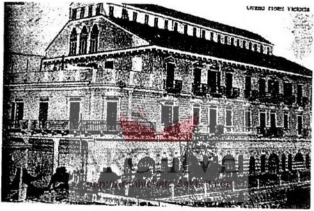
عام ١٩٢٦ والتي تتحدث عنه المؤلفة



الشكل رقم ٦ :

صورة ترامواي - الميدان أمام جامع (سنان باشا)

في محلة السنانية قرب باب الجابية



الشكل رقم ٧ :

مستشفي القديس لويس (الفرنسي حالياً)

وترى أمامه سيارتان كانتا تنقلان الجرحى

الفرنسيين في معاركهم مع الثوار



الشكل رقم ٨ :
دار (القوتلي) بعد احتراقها بفعل القصف
في بدايات الثورة السورية (١٩٢٥)

دمشق والشعر

د. عيسى درويش *

دمشق هذه المدينة الحبيبة الساكنة في القلب. هي رمز هويتنا القومية وعاصمة بلادنا الشامية ورافعة رايتنا العربية ومركز حضارتنا السورية.. هي الصوت في الموسيقا.. وهي اللون في الرسم وهي الماء والخضراء والوجه الحسن هي بحور الشعر وتفعيلة القصائد وقوافيها هي تجليات الحسن الإلهي شاءها الله أن تكون موطن قدم الأنبياء وملاذ الرسل وروضة الصالحين والقديسين..

---

* أديب وشاعر و (سفير ووزير سابق).
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

الحديث عن دمشق هو حديث عن السحر والشعر والحب والعشق والجمال.. لن أتحدث في التاريخ فهذا شأن المؤرخين.. ولكن سأقف مع بعض الشعراء ولا أجد أفضلَ استهلالٍ من شعر حسان بن ثابت في قصيدته لعمرو بن الحارث الغساني والتي مطلعها:

أسألتَ رسَم الدار أم لم تسألِ
بين الجوابي فالبُضيع فحَوملِ
فالمرج مرج الصفُرين فجاسمٍ
فديار سلمى دُرَّساً لم تحللِ

إلى أن يقول:

لله درُّ عصابةٍ نادمتهمْ
يوماً بجلَق في الزمان الأولِ
يمشون في الحُلل المضاعف نسجُها
مشي الجِمال إلى الجِمال البُزَّلِ
أولاد جفنة حول قبر أبيهمُ
قبر ابن مارية الكريم المفضلِ
يسقون من ورد البَريص عليهمُ
بردى يصفق بالرحيق السلسلِ
بيض الوجوه كريمةٌ أحسابهمْ
شمُّ الانوف من الطراز الأولِ

والكلمات الواردة في القصيدة مثل الجوابي والبضيع والمرج وجاسم كلها أماكن في الشام تمتد بين جاسم والكسوة.. ودمشق ملهمة الشعراء بقداستها لأنها موطن الأنبياء ومستقر الأولياء الصالحين.. وفي سورة المؤمنين الآية رقم (٥٠) وجعلنا ابن مريم آية وأويناهما إلى ربوة ذات قرار ومَعين:

(١) ويقول الإمام السيوطي في تفسيره المسمى بالدر المنثور: إخراج ابن أبي حاتم عن مجاهد

(وأويناهما) قال عيسى وأمه أويا إلى الغوطة ويوجد كهف في جبل قاسيون يقال له كهف مريم.

واخرج ابن جرير عن ابن عباس قال: الربوة المستوى والمعَين الماء الجاري وهو النهر قال الله تعالى (وقد جعل ربك تحته سرياً) واخرج ابن جرير عن ابن سلام في قوله الربوة هي دمشق.

ويقول الحديث الشريف إن دمشق مهبط عيسى بن مريم وقال (ص) (ينزل عيسى بن مريم على المنارة البيضاء شرق دمشق)

والحديث عن قدسية دمشق طويل فهي (إرم ذات العماد) وفيها الإبدال إشارة إلى قول الرسول (ص) ستكون دمشق أكثر المدن أبدالاً وزهاداً وأكثرها مساجداً وهي لأهلها معقل وأكثر المدن أهلا وأكثرها مالاً ورجالاً. وهناك قول للإمام علي بن أبي طالب (الإبدال بالشام بهم يرحمَنَّ الله جميع أهل الأرض وينصرهم على الأعداء كلما هلك منهم رجل أخلف الله مكانه رجلاً) ويقول ابن حنبل (دمشق أكثر المدن أبدالاً وزهاداً) وتعتبر دمشق رابع المدن

الإسلامية قداسة بعد مكة والمدينة والقدس

أما من الناحية الجمالية التي تشكل للشعراء منبعاً للإلهام فتذكر ما قاله ابن جبير الاندلسي في رحلة في دمشق: جنّةُ المشرقِ ومطلع نورهِ المُشرقِ وهي خاتمة بلاد الإسلام التي استقريناها وعروس المدن التي اجتليناها وقد تجلت بأزهار الرياحين وتحلت في حلل سندسية من البساتين وحلت من موضع الحسن بالمكان المكين وتزينت في منصتها أجمل تزيين وتشرفت بأن أوى الله تعالى المسيح وأمه فيها إلى ربوة ذات قرارٍ ومَعَينٍ، ظل ظليل وماء سلسبيل تنساب مذ انبه انسياب الأراقم بكل سبيل ورياض يحيي النفوسَ نسيمُها العليل تتبرج لناظريها بمجتلى صقيل وتنادي هلمّوا إلى مغرس للحسن ومقيل قد سمت أرضها كثرة الماء حتى احتاجت للظما فتكاد تناديك بها الصم الصلاب.. اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب، قد أحدقت البساتين بها إحداق الهالة بالقمر واكتنفتها اكتناف الكمامة للزهر، وامتد شرقّها غوطتها



الخضراء امتداد البصر، فكل موضع لحظته بجهاتها الأربع نضرته اليانعة قيد النظر والله دار القائلين عنها. وإن كانت الجنة في الأرض فدمشق لاشك فيها وإن كانت في السماء فهي بحيث تساميها وتحاديها:

للشام فضلٌ باهرٌ
بعشبها الرغد النضرْ
في كل حين يلتقى
ماء الحياة والخضرْ

أما العامل المهم الثالث فهو العامل الوجداني النفسي والإيماني الذي تعطيها

الشـام بأبنائها .. هذا الشعور الذي عبر عنه الرئيس بشار الأسد بعبارته المشهورة «الشام الرب حاميها» وهذه الروح الإيمانية المعنوية أو العلاقة بين الأرض والإنسان هو الذي يشكل بالإضافة إلى عوامل الدين والتاريخ والثقافة والعيش الأخوي هذه المناعة في الشام وأهلها .. وهناك حديث ينسب على النبي (ص) يقول: (من مات بالشام أعطى الأمان من ضغطة القبر والجواز على الصراط).

وقوله عليه السلام «من استطاع أن يضم كفيه على جنبه من تراب الشام فليفعل فإنها من تراب الجنة» ودمشق عاصمة الدولة العربية الأموية التي اتسعت لتمتد من الصين إلى الأندلس ولذلك لا عجب أن يشعر كل عربي وكل مسلم بأن في دمشق له شيء ما يهتز فيه وجدانه وتسمو به نفسه وصدق الشاعر الذي قال:

في الشام أهلي وبغداد الهوى وأنا

في الرقمتين وفي الفسطاط إخواني

ومعروف أن الفسطاط هي عاصمة مصر التي بناها على النيل عمرو بن العاص وإلى جانبها بنى الفاطميون في خلافة المعتز لدين الله الفاطمي مدينة القاهرة.

وفي معنى الأخوة بين الشام والعراق قال بدوي الجبل:

ليس بين العراق والشام حدٌّ

هدّم الله ما بنوا من حدود

أما حافظ إبراهيم فيقول:

لمصر أم لربوع الشام تنتسب

هنا العلا وهناك المجد والحسب

إذا ألمت بوادي النيل نائبةٌ

باتت لها راسيات الشام تضطرب

والمعروف تاريخياً أن السوريين ويطلق عليهم في مصر اسم الشوام أقاموا حفلاً تكريمياً لحافظ إبراهيم وألقى القصيدة المشار إليها في الاحتفال.

وأما العامل الرابع فهو التسامح واستيعاب الآخر وكما قلنا دمشق موطن الأنبياء ولذلك تعايشت الأديان والمذاهب حتى أصبحت تشكل سمفونية لوحدانية الرب وسمو الإنسان وشعوره بالمساواة مع أقرانه ورفض التعصب والعنصرية.

يقول غوستاف لوبون (أبان العرب عن التسامح مع كل مدن الشام فرض أهلها بسلطانهم وطرحوا النصرانية وقبلوا دين الفاتحين وتعلموا لسانه) ومن المعروف عن معاوية أن جعل أحد وزرائه سرجون الرومي. وكان الأخطل النصراني شاعر البلاط الأموي ومن هذا يقول مادحاً:

حُشدٌ على الحق عُيّاف الخنا أُنُفٌ

إذا ألمت بهم مكروهةٌ صبروا

شمس العداوة حتى يستقاد لهم
وأعظمُ الناس أحلاماً إذا قدروا

وفي سورية تعايشت القوميات والاثنيات فعلى أرضها عاش العرب الساميون في مختلف فروع حديقتهم المتنوعة الورود والزهور من آرامية وسريانية وفينيقية وآشورية وكلدانية إلى آخره. وكذلك انصهرت حضارات فارس واليونان والرومان والفراعنة ومر عليها غزوات واحتلال أجنبي صليبي ومغولي وسلجوقي وعثماني وكذلك الاحتلال الفرنسي.. وذهب الغزاة وبقيت دمشق العروبة لغة وحضارة وديناً وتسامحاً وإنسانية وإليها لجأ المعذبون الهاربون من المآسي من الشركس والألبان والأرمن وغيرهم فوجدوا العون والمساعدة وانصهروا في الشام بمعناها الواسع وصاروا جزءاً من مواطنيها ونسيجها الاجتماعي وحضارتها العربية الإسلامية يقول ابن الوردي في جريدة العجائب:

((ومن خواص الشام أنها كانت مواطن الأنبياء عليهم السلام والزهاد وعيش العباد.. ومن خصائصها التفاح الذي يضرب به المثل في الحسن والطيب والرائحة ومنها الزجاج الذي يشبه به كل شيء رقيق ويقال عن ألسنة الأنام أرق من زجاج الشام.))

والحديث كما ذكرت آنفاً عن الشام وسحرها وما قيل فيها وما كتب عنها تعجز عنه المجلدات ولكن سأعود إلى موضوعنا الأصلي اليوم وهو الشام والشعر.

وفي هذا الموضوع وجدت نفسي بين أمرين هو أن أسلك طريق الشعراء أو أن أسلك طريق المكان والموقع فوجدت بعد تفكير إن المشي خلف الشعراء طويل للغاية ويحتاج إلى كتاب وهذا من شأن الأكاديميين والأدباء. فاخترت الطريق الثاني وهو أن اختار بمقدار ما عينات من الشعر قالها الشعراء في دمشق سواء فيها كما كان مطلق أو رمز يدور حوله الشعر والشاعر أو أمكنة في دمشق زارها الشعراء فتفتحت قرائحهم وألهبت وجدانهم فحركتهم على النظم فوضعوا الأشعار التي بقيت خالدة مدى الدهر.

وفي هذا يقول البحتري مادحاً المتوكل ومصطافاً في داريا القريبة من دمشق:

العيش في ليل داريا إذا بَرَدَا
والراح تمزجه بالماء من بردى
قل للإمام الذي عمّت فواضله
شرقاً وغرباً فما نحصي لها عددا
الله ولاّك عن علم خلافتَهُ
والله أعطاك ما لم يُعطِه أحدا
أما دمشق فقد أبدت محاسنها
وقد وفى مطريها بما وعدا
إذا أردت ملأت العيش من بلد
ومستحسن وزمان يشبه البلدا

يمسي السحاب على أجبالها فِرقاً
ويصبح النبت في صحرائها بددا
فلست تبصر إلا واكِفاً خَضِلاً
أو يانعاً خضراً أو طائر غَرِدا
كأنما القيظ ولى بعد جيئته
أو الربيع دنا من بعد ما بَعُدا

هــذا الوصــف الرائــع للشــاعر الكبير البحتري لم يكن القصــيدة الوحيدة في دمشق بـل أشرت إلى ما ذكـرت في بداية المحاضرة على تسـمية (٢) دمشق بأنها مشتقة من كلمة مشق ومضافة إليها حرف (د) النسبة دمشق وفي الهيروغليفيــة تذكر على النحو ومعناها الأرض المزهرة والآراميون أطلقوا عليها اسم (درمسق) والسريان (در مسوق) وقيل إرَم هي دمشــق التي وردت في القــرآن الكريم الآية ((ألم تر كيف فعل ربك بعاد* إرَمَ ذات العماد التي لم يُخلق مثلها في البلاد*)).

وفي هذا يقول الشاعر شبيب بن زيد ابن النعمان بن بشر:

لولا التي علقتني من علائقها
لم تُمسى لي إرمَ دارٌ ولا وطنُ

ويقال إنه أراد بذلك دمشــق وهو ما عناه البحتري بقوله:

إليك رحلنا العيسُ من أرض بابلٍ
يجوز بها سمت الدبور ويهتدي

فكم جزعت من وهدةٍ بعد وهدةٍ
وكم قطعت من فَدفَدٍ بعد فدفدِ
طلبتك من أمِّ العـراق نـوازعاً
بنا وقصور الشام منك بمرصدِ
إلى إرمِ ذات العمـاد وأنهـا
لموضع قصدي موجِفاً وتعمدي

ومن الأماكن التي شـدت الشـعراء إليها هو الجامع الأموي الذي كان يعتبر في عصره نظراً لاتساعه وجمال هندسته وكثرة أعمدته والفسيفساء المنقوشة على جدرانه بأنه أحد عجائب الدنيا ويقــال إن هذا الجامع الذي بني على أنقاض كنيسـة. وفي أزمنة ســابقة للمســيحية كان معبــداً للكلــدان والسريان وكانت مســاحته ربع مســاحة مدينة دمشق داخل الســور وكان طول الحرم الأصــلي من الشــرق إلى الغرب ١٣٠٠ قدم وعرضـــه من الشمال إلى الجنوب ١٠٠٠ قدم وبالرغم من تعرضه للحريق والزلازل مازال تحفة معمارية هندسية خالدة على تعاقب الأزمان وقد أعيد ترميمه في عهد القائد الخالد حافظ الأسد في ثمانينيات القرن الماضي.

وفي الجامع الأموي يقول نابغة بني شيبان مادحاً الوليد ما يلي:

فاليوم فيه صلاة الحق ظاهرةٌ
وصادقٌ من كتاب الله معروفُ

فيه الزبرجد والياقوت مؤتلقٌ
والكلس والذهب العقيان مرصوف
وفضّةٌ تعجب الرائين بهجتُها
كريمها فوق أعلاهنّ معطوفُ
وقبةٌ لا تكاد الطير تبلغها
أعلى محاريبها بالساج مسقوف
لها مصابيح فيها الزيت من ذهب
يضيء من نورها (لبنان) والسيف
فكل أمياله والدرب زينه
مبطنٌ برخام الشام محفوفُ

وقال الشاعر ابن منقذ الكناني في وصف الجامع الأموي ما يلي:

وكأن جامَعها البديعُ بناؤهُ
ملك يمير من المساجد جحفلا
ذو قبّة رُفعتْ فضاهت قلّة
ومنابرا بنيت فحاكت معقلا
تبدو الأهلة في أعاليها كما
يبدو الهلال تعاليا وتهللا
ويريك مسقوف الرصاص مدثراً
يعلو جداراً بالرخام مزمّلا
قد ألّف الأقوام بين شكوله
فغدا الرخام بذاته متشكلاً
لم يرضَ تجليلا بجص فانبرى
بالفصّ يعلو بالنضار مجللا
فإذا تذر الشمس فيه تخاله
برقاً تألق أو حريقاً مشعلا
فكأنما محرابه من سندسٍ
أو لؤلؤ وزمرد قد فصلا
وتخال طاقات الزجاج إذا بدت
منه للحظك عبقرياً مسدلا
تبدو القباب بصحنه لك مثلما
تبدو العرائس بالحلي لتجتلى
وببابه حركات ساعات إذا
فتحت لها باب تراجع مقفلا

والشاعر في هذا الوصف الدقيق كالمصور البارع في عصرنا لم يترك شيء إلا ورسمه بالكلمات.

ودمشق في العصر العباسي زارها الخليفة المأمون وطاف على قصورها وآثارها وأعجب بها إعجاباً كبيراً ودمشق كما وصفها أحد سكانها بأنها جنة خلد لها ثمانية أبواب حيث يقول:

دمشق في أوصافها
جنة خلد راضية
أما ترى أبوابها
قد جعلت ثمانية

ويقول العلامة محمد كرد علي في كتابه (دمشق مدينة الشعر والسحر) والمطبوع من قبل دار المعارف في مصر تحت عنوان سلسلة اقرأ العدد ١٦ وهي طبعة شعبية صدرت في الأربعينيات وقد بحثت في مكتبات دمشق عنه ولم أجده وجدته في دار الكتب القديمة

في اللاذقية وأرجو أن يعاد طبع هذا الكتاب طبعة جديدة لكثافة المعلومات الواردة فيه يقول كرد علي نقلاً عن صاحب كتاب الدارس وهو كتاب تم تأليفه بعد خمس سنين من دخول العثمانيين على دمشق (أن في دمشق ٧ دور للقرآن و ١٨ للحديث و ٥٧ مدرسة للشافعية و ٥١ مدرسة للحنفية و ٤ مدارس للمالكية و ١٠ مدارس للحنابلة وكان بها أربع مدارس للطب ومدرسة للهندسة وفي دمشق وصالحيتها ٢٦ خانقا و ٢٣ رباطاً و ٢٦ زاوية وجميع هذه المدارس والرباطات والزوايا خربت على يد العثمانيين).

ويقول كرد علي (كانت هذه المدارس مدة قرون أشبه بكليات لمدرسة جامعة كبرى تدرس فيها بعض علوم القدماء إلى جانب علوم الدين واللغة ومنها خرج أعاظم الملة).

ويقول الشاعر ابن منقذ الكناني في المدارس:

ومدارس لم تأتها في مشكل
إلا وجدت فتى يحل المشكلا
ما أمَّها مرءٌ يكابد حيرةً
وخصاصة إلا اهتدى وتمولا
وبها وقوفٌ لا يزال مُغِلُّها
يستنفد الأسرى ويغني العَيّلا
وأئمة تلقي الدروس وسادةٌ
تشفي النفوس وداؤها قد أعضلا
ومعاشر تَخذوا الصنائع مكسبا
وأفاضل حفظوا العلومَ تجمّلا

أما في المنازل والدور فقد كتب المؤلفون والرحالة والمؤرخون عن دمشق ومبانيها وسواقيها وجوامعها وهذا ليس موضوع هذه المحاضرة ولكن لابد من الإشارة إلى البيت الدمشقي القديم الذي كان يبنى من الطين والخشب والقصب وربما كان ذلك لاتقاء حر الصيف وبرد الشتاء وربما كان لمواجهة الزلازل التي تعرضت له دمشق عبر المراحل التاريخية الأمر الذي ساعد الخشب والقصب سرعة انتشار الحريق ولكن في العصور اللاحقة كان يدخل في بناء البيت الدمشقي الحجر والكلس والاسمنت والحديد ويقول كرد علي في وصفه للبيت الدمشقي ما يلي:

البيت الدمشقي في العادة عبارة عن صحن أو فناء فسيح في وسطه حوض ماء يتدفق إليه من أنبوب أو فوارة لا تنقطع جريتها وقد غرست من الرياحين والأشجار المثمرة كل جميل وعطر، وعلى جوانب هذا الصحن المَخادِعُ (غرف النوم) والغرف والقاعات وفي القاعة بركة ماء أيضا وربما جرت على قامة في الجدار لتزيد من رطوبة

المحل في الصيف وفي الطبقة الثانية وهي خاصة في الشتاء على (الأغلب).

ويقول ابن منقذ الكناني في وصف المنازل ما يلي:

وإذا مررت على المنازل معرضا
عنها قضى لها حسنها أن تقبلا
إذا كنت لا تستطيعُ أن يتمثّل
الفردوسُ فانظرها تكن متمثلا
وإذا عَنان اللحظ أطلقه الفتى
لم يلقَى إلا جنّةً أو جدولا
أو روضةً أو غيضةً أو قبةً
أو بركةً أو ربوةً أو هيكلاً
أو وادياً أو نادياً أو ملعباً
أو مذنباً أو مجدلاً أو موئلا
أو شارعاً يزهو بربع قد غدا
فيه الرخام مجزّعاً ومفصّلا

أما عن الماء والهواء فقد ذكرنا حسان بن ثابت وقصيدة البحتري وقد أشرت إلى أن الشعر في دمشق لا تتسع له محاضرة بل يليق به مجلد ولكن نذكّر بقول الشاعر الذي قال بوصفها:

ولكم أحث عنك ما لاقيتهُ
وجميع من سمع الحديث يصدق
والأرض في عرض وطول دائما
لم يحوِ مثلك غربها والمشرق

وقال شاعر آخر في وصفها:

يغذى بها أنفاس بلا كدر
فلن يحل الوبا أطراف ثاويها
إن الهواء إذا رقت مناسمه
في بلدة لطّفت أخلاقَ أهليها
فكلُّ صورة أنس في منازلها
وكلُّ نزهة نفس في روابيها
لولا أمورٌ وأرزاقٌ مقدّرةٌ
لم يرتحل عن دمشق حاضر فيها

وأجاد الشعراء في دمشق وصفها والحديث عن روعتها وعظمة تاريخها وجمال طبيعتها ورقة أهلها وطيب ثمارها وعليل هوائها وسلسبيل مائها وخضرة غوطتها وقدسيّة أرضها وتسامح مواطنيها. والبعض تكلم عن كل ذلك مجتمعاً كما هي قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي والتي مطلعها:

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداث وأزمان
هذا الأديم كتاب لا كفاء له
رَثُّ الصحائف باقٍ منه عنوانُ
الدين والوحي والأخلاق طائفة
منه وسائره دنيا وبهتان
بنو أمية للأنباء ما فتحوا
وللأحاديث ما سادوا وما دانوا
عالين كالشمس في أطراف دولتها
في كل ناحية ملك وسلطان

لولا دمشق لما كانت طليطلة
ولا زهت ببني العباس بغدان
آمنت بالله واستثنيت جنته
دمشق روح وجنات وريحان
قال الرفاق وقد هبت خمائلها
الأرض دار لها الفيحاء بستان
جرى وصفق يلقانا بها بردى
كما تلقاك دون الخلد رضوان
دخلتها وحواشيها زمردةٌ
والشمس فوق لُجين الماء عقيان
وربوة الواد في جلباب راقصة
الساق كاسية والنحر عريان
والطير تصدح من خلف العيون بها
وللعيون كما للطير ألحان
وأقبلت بنبات الأرض مختلفاً
أفوافه فهو أصباغ وألوان
حتى انحدرت إلى فيحاء وارفة
فيها الندى وبها طي وشيبان
يا فتية الشام شكراً لا انقضاء له
لو أنَّ إحسانكم يجزيه شكران
ما فوق راحاتكم يوم السماح يدٌ
ولا كأوطانكم في البشر أوطان

وليست هذه القصيدة هي الوحيدة عند أمير الشعراء أحمد شوقي بل له في دمشق قصيدته المشهورة أبان الثورة السورية عام ١٩٢٥ والتي مطلعها:

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يُكفكفُ يا دمشق
وبي مما رمتك بها الليالي
جراحاتٌ لها في القلب عمق
وللحرية الحمراء بابٌ
بكل يد مضرَّجة يدق

وكذلك قصيدته في الجامع الأموي وغيرهما مما ورد في شعره، وقد شاءت الظروف أن أشارك في الذكرى السابعة والستين لرحيل أمير الشعراء أحمد شوقي كشاعر عندما كنت سفيراً لسورية في القاهرة في العقد الأخير من القرن العشرين وألقيت قصيدة في احتفال كبير حضره شعراء من مصر والوطن العربي وجمهور من المثقفين في المسرح القومي في القاهرة وكان مطلعها:[٣]

جئنا نناجيك إذا ناداك رحمان
وأنت في روحنا شعر وألحان
وأنت كالنيل بين الخالدين سنى
تسير آلاؤه ما سار إنسان
وأنت كالهرم الأعلى على جبل
لك الشموخ وعرش الشعر يزدان

إلى أن أقول:

بعثت فينا نسيما من صَبا بردى
جئنا إليه فنحن اليوم أخوان
قد وحد الله شعبينا على مُثلٍ
من المبادئ في الدنيا لها شأنُ

مشيت في دمر والحور واقفة
(حور كواشف عن ساق وولدان)[٤]
وأنت من قلت لولا الشام ما ازدهرت
في الغرب أندلس والشرق بغدان

وأخاطب شوقي قائلا:

أبا عليٍّ ونفسي منك ظامئةٌ
إلى القوافي فهل في الساح ريان
يسير فينا ويمضي في توحدنا
على الصراط ويعلو فيه بنيان
ونحن أمة توحيد ويجمعنا
على الهداية إنجيل وقرآن
ونحن في الضاد والقرآن حارسها
تكفل الله لا أنس ولا جان
دين وفكر وآمال ومصلحة
فكيف يولد في التقسيم أوطان

وقصيدتي هذه في ذكرى شوقي نظمتها منذ عشر سنوات ومن المفارقات أنني استوحيت الكثير مما كان يدور في فكر شوقي في العشرينات من القرن الماضي، وبعد سبعين عاماً من قصيدة شوقي شكوت لشوقي في عليائه أوضاعنا وسوء حالنا وسوف أورد مقطعاً من قصيدتي على سبيل الاستشهاد أقول في مخاطبة شوقي:

أبا عليٍّ بحور الشعر قد نضبت
ضاع القريض وماتت فيه أوزان
وأصبح الشعر لا وزن ولا نغم
وصار للهدم والتخريب عنوان
وصرت في لغة تشكو العقوق لها
يا للفجيعة لا يهتز وجدان.
وصرت في أمة حكامها اتكلوا
على الغريب وفي أوطانهم هانوا
وصار يقتادهم في خطوهم نفر
إلى الضلال كأن القومَ عميانُ

إلى أن أقول عن فلسطين:

هذي فلسطين تشكو ظلم غاصبها
فلا تجار كأن القوم ما كانوا
مسرى النبي يهد البغي قبته
وحول أسواره يرتاح شيطان
والقدس والمسجد الأقصى على خطر
فلا صلاة به تعلو وفرقان
والقوم في خطب للسلم زائفة
وكل ما فيه تدجيل وبهتان
ترهل الناس والساحات خالية
فلا خيول بها تسري.. وفرسان

ودمشق حاملة الهم العربي منذ دخلت رايات الفتح العربي الإسلامي في سمائها وفوق أرضها. وليست قصيدتي المشار إليها هي الوحيدة، بل كانت دمشق وستبقى في القلب أحملها فيه ما بقيت على هذه الدنيا هي حبيبتي وملهمتي هي الشعر والسحر والفكر والعشق هي الفعل والوجدان وهي النَّفَس الذي يتردد مع خفقات القلب في الزمان والمكان هي العقل والحكمة معاً.

ومن الشعراء الذين كتبوا في دمشق وعنها كثيرون وهناك من الشعراء من كتب عن مكان محدد في دمشق ونشير في هذا المجال إلى أمثلة استقيناها من عدد من المراجع الأدبية والتاريخية ودواوين الشعراء وعلى سبيل المثال منهم من قال في الوادي والغوطة مثل الشيخ شمس الدين محمد التواجي الشافعي:

ألا أن وادي الشام أصبح آيةً
محاسنه بين أهل النهى تُتلى
وإن شرفت بالنيل مصر فلم يزل
دمشق لها بالغوطة الشرف الأعلى

وقال الأمير مجد الدين محمد بن تميم يصف الميدان:

عجباً لميدان دمشق وقد غدا
كل له شرف إليه يؤول
والنهر بينهما لغير جناية
سيفٌ على طول المدى مسلول

وقال ابن الشهيد في الميدان:

ولم تحك جلق في المحاسن بلدةٌ
قول صحيح ما به بهتان
ولقد غدوت منافساً في غيرها
ها بيننا الشقراء والميدان

أما المرجة فقد ذكر الكثير من الرحالة والمؤرخين أنه في عهد المماليك الأيوبيين كان به طاحونة على نهر بردى بين دمر والمرجة وكان النهر يدخل على المرجة من الشرفين.

الشرف الأعلى والذي يمتد من فندق المرديان الحالي إلى البحصة ويقابله من الجهة المقابلة شرف آخر على الجهة المقابلة ما بين مبنى الإذاعة والتلفزيون إلى محطة الحجاز وهذا يسمى الشرف الأدنى وكان فيه ناعورتان يفرغان إلى حوضين فيهما الأزهار والأشجار وكان يضمُّ مدارس ومساجد ومنتزه وكانت المرجة ذات عيون وغدران.. إلخ.

يقول التقي ابن حجة:

ذكرت أحبتي بالمرج يوماً
فقوت أدمعي نيران وهجي
وصرت أكابد الأحزان وحدي
وكل الناس في هرج ومرج

أما القاضي محيي الدين عبد الظاهر قال في المرجة:

ومرجة في واد يروقك روضها
ولا سيما أن جاد غيث مبكر
بها فاض نهر من لجين كأنه
صفائح أضحت بالنجوم تسمر
تلاحظها عين تفيض بأدمع
يرقرقها منه هنالك محجرُ
وكم غازلته للغزالة مقلة
تسارق أوراق الغصون فتنظر
إذا فاخرته الريح ولت عليلة
بأذيال كثبان الربى تتعثر

به الفضل يبدو والربيع وكم غدا
به الروض يحيى وهو لا شك جعفر

والحديث عن الشعر في دمشق كثير جداً ومنها شعراء كثيرون ونظرا لضيق المجال سنختار بعض القصائد لشعراء مختارين في عصور مختلفة. واختيارنا هذا لا يبخس دمشق حقها ولا الشعراء الذين لم نعرج على ذكرهم حقهم.

وقد يكون باعث اختيارنا جمال المكان كما تحدثنا عن الغوطة والمرجة وقد يكون جمال الإنسان. وأحياناً قد يكون الاختيار مبني على موسيقا الشعر وجمال كلمته وروعة صوره وتخيلاته، وعلى سبيل المثال يورد ابن جزي(٥) عن لسان بعض الشعراء:

إن تكن جنة الخلود بأرض
فدمشق ولا تكون سواها
أو تكن في السماء فهي عليها
قد أبدأت هواءها وهواها
بلد طيب ورب غفور
فاغتنمها عشية وضحاها

قال الشاعر عمار العساودة:

يا شام كوني مثلما قالوا شذى
ورداً ودالية ورفَّ يمامِ
شام الهوى أنت الحبيبة دائماً
كوني الطبيب وعالجي آلامي

وقال أبو المطاع بن حمدان:

نزه الطرف في دمشق ففيها
كل ما تشتهي وما تختار
هي في الأرض جنة فتأمل
كيف تجري من تحتها الأنهار

وفي وصف نهر تورا ابن الخياط الشاعر الدمشقي المولود في دمشق سنة ٤٥٠ هجرية:

جرى النهر من شوق إلى حامل الثرى
وأجريت دمعا شاقه المنزل القفر
فلو كنت يوم البين شاهد عبرتي
وعبرته لم تدر أيهما النهر
فيا نهر (تورا) قد أثرت من الهوى
دفينا واخفته الجوانح والصدر

وهناك قصيدة طويلة للشاعر هشام بن عبد الرزاق الحمصي في وصف الربيع ولعل هذا الوصف ينطبق على دمشق وهي الربيع في فصل الربيع حيث يقول:

الغوطة الخضراء عرس دائم
فصل الربيع بها أناخ وخيما
باكرتها والشمس بعد خجولة
في خدرها والأفق يبدو عندما
فقضيت فيها نزهة أجلو بها
عن قلبي المحزون همّاً أسقما

إلى أن يصل إلى هذه الأبيات التي تذكرنا بقصيدة البحتري التي يصف بها الربيع والتي مطلعها:

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما
تريا وجوه الأرض كيف تصوّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد شابه
زهر الربى فكأنما هو منظرُ

أو قصيدة أبي تمام:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً
من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وشاعرنا هشام بن عبد الرزاق الحمصي يقول كما أسلفنا واصفاً غوطة دمشق بعد أن أوردنا بعض أبياتها آنفا ويتابع قائلاً:

فجمالها سحر حلال رائع
والله قد وهب الجمال وأنعما
وشقائق النعمان بين ربوعها
كالعاشق المحموم هام ودمدما
والزهرة الصفراء فيض زاحف
كالجيش عاد مظفراً ومكرّما
والزهر كالشيخ الوقور مشمّرا
نحو الوضوء قد انحنى وتعمما
والغصن في الأشجار أورق مزهراً
تلقاه في ترحابه مترنما
مرأى الصبايا الحور تحت ظلاله
كالنحل نحو خلية قد حوّما
والطائر الشحرور غنى فوقه
لحناً شجيا مطرباً ومنغما
إن الربيع هو الحياة وسعدُهُ
تغدو الحياة به نعيما منعما

ولعل من المفارقات الكبيرة ما نقرأه في شعر الشعراء في تاريخ دمشق الحافل بالجمال والسحر.

والربيع والأنهار والورد والحدائق وبين ما نراه الآن من جدب بالمياه وقطع للأشجار وإفساد الذوق حتى كدنا لا نصدق أن الجنة قد غادرت أرضنا أو العكس نحن بأيدينا طردنا من الجنة كما فعل أبونا آدم.

ولعلي أورد بعض الاستشهادات لشعراء ذكر شعرهم التاريخ ونسيت أسماءهم الأيام يقول أحدهم:

تحن إلى وادي دمشق جوانحي
وإن كان ممّا قل فيه نصيبي
وإني لأهوى قاسيون لأنني
رأيت اسمَهُ شبها لاسم حبيبي

وقال القاضي الفاضل:

يقولون لي ماذا رأيت بشام
فقلت له كل المكارم والفضل
فبلدتهم خير البلاد وأهلها
فاحسانهم يغني الغريب عن الأهل

والحمد لله مازالت في النفوس الشهامة فأهل بلاد الشام يُغْنون الغريب عن الأهل. ألم نفتح قلوبنا وبيوتنا لإخواننا الفلسطينيين منذ نكبة فلسطين ١٩٤٨ وإلى وقتنا هذا، ألم تفتح دمشق صدرها لاستقبال مئات الآلاف من اللبنانيين أثناء الحرب الأهلية اللبنانية

وأيضاً في الحرب الإسرائيلية العدوانية على لبنان في صيف ٢٠٠٦ ألم يفتح السوريون بلدهم وقلوبهم لأكثر من مليون عراقي جاء إليها بعد حرب أمريكا العدوانية على العراق؟

إنها سورية العروبة الحاضنة لقيم هذه الأمة وكرامتها وتاريخها، ونعود على الشعراء الدمشقيين في العصر الحديث وأذكر منهم سليم الزركلي وشفيق جبري ومحمد البزم ونزار قباني وتذكر روائع بدوي الجبل ونذكر مقطعاً من قصيدة لسليم الزركلي في مدح دمشق ودورها في الوطنية والجهاد حيث يقول:

أدمشق ما أنت الغداة بثاكل
ما أنت بالنادي الخصيب العاني
ما أنت بالبلد المضيع حقه
ما أنت بالوطن القليل الشانِ
رضت الجهاد فما استكنت لغاصب
ولقد خططت ملامح الفرسانِ

والزركلي هو الشاعر الذي قال:

لو مثلوا لي موطني وثناً
لهممت أعبد ذلك الوثنا

ويذكر الشاعر المهجري السوري جورج صيدح عن تعلقه بدمشق مسقط رأسه بقوله:

دمشق ان قلت شعراً فيك ردده
قلب كأن خفوق القلب أوزان
أنا وليدك يا أماه كم ملكت
ذكراك نفسي وكم ناداك وجدان
منذ افترقنا نعيم العيش فارقنا
والهم والغم أشكال وألوان
دمشق ان أشجت الأوطان مغتربا
أني لا وجع من أشجته أوطان

ويذكرني شعر صيدح بقصيدة لي نظمتها بالكويت في منتصف الثمانينيات القرن الماضي وأذكر أني عندما فرغت من إلقاءها وجدت بعض السوريين والدموع في عيونهم وخاصة عندما ذكرنا الوطن ودمشق وكانت سورية تتعرض لضغوط دولية وحصار اقتصادي وعدوان إسرائيلي على قواتها في لبنان بالإضافة إلى المؤامرات الداخلية ومما قلته في هذه القصيدة:

أيها الراغب في هجر الشآم
وشذى الغوطة والأهل الكرام
قف تمهل أنها أرض الهوى
فانشق العطر وأنفاس الخزام
آه يا شام وقلبي ولهٌ
لا يطيق البعد عنك يا شآم
كلما أمعن في غربته
هاج منه الوجد والقلب استهام

فاسقني المراح بوادي بردى
واضبط العود على حلو المقام
إنها الشام وفيها جنتي
وهي أخت القدس والبيت الحرام

وتغنى في دمشق شعراء مهجريون كثيرون وشعراء عرب من مغرب الوطن العربي ومشرقه، ونذكر إيليا أبو ماضي في قصيدة يصف فيها محاسن دمشق وجمل طبيعتها بقوله:

ما جلّق الفيحا سوى أنشودةٍ
الله غنّاها فجُنّ لها الورى
خلع الزمان شبابه في أرضها
فهواخضرار في السفوح وفي الذرى
حاولت وصف جمالها فكأنني
ولد بأنمله يحوش الأبحرا
أدركت تقصيري وضعفي عندما
أبصرت ما صنع الإله وصوّرا
إني شهدت الحسن غير مزيف
بئس الجمال مزيفا ومزورا

وإذا كنت قد ذكرت قصائد الشعراء في دمشق وحولها لا ننسى أن عشرات المطربين والمطربات قد غنوا القصائد عن دمشق وبطولات شعبها وعظمة تاريخها وحكمة قيادتها وتذكر القصائد المغناة للشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري وسليمان العيسى وقبل ذلك أحمد شوقي وتذكر سعيد عقل وقصيدته التي غنتها السيدة فيروز التي تؤديها بصوتها العذب ونختار منها بعض الأبيات:

رُدَّ لي من صبوتي يا بردى
ذكريات زرن في ليّا قوام
ليلة ارتاح لنا الحور فلا
غصنٌ إلا شجٍ أو مستهام
سألتني من دلال قبلةً
يعصر الدهر بها كأس غرام
وارتمت يكسر من هُدْبٍ لها
مسهب الطول حياء واحتشام
وَجعتْ صفصافة من حسنها
وعرا أغصانها الخضر سقام
فحسرت الشعر عن جبهتها
أسأل الحسن أفي الأرض أقام؟

وقصائد سعيد عقل وغيره من الشعراء كثيرة وذكر أحدهم لا يقلل من قيمة الآخر فدمشق هي ملهمة الشعراء وهي ربة السحر وموضوع الشعر ولا يمكن أن نمر دون ذكر ابنها الذي هام بحبها وسكر حتى الجنون بغرامها وحملها في قلبه كالاسم وعلى جسده كالوشم فدار بها الدنيا غرباً وشرقاً حتى استردته على حضنها الدافئ الحنون بعد رحيله أنه الشاعر الكبير الدمشقي السوري نزار قباني، وقصائد نزار في دمشق لا يمكن

الحديث عنها في محاضرة وسأورد بعض أبيات من بعض قصائده فهو القائل:

علمينا فقه العروبة يا شام
فأنت البيان والتبيين
كتب الله أن تكوني دمشقاً
بك يبدأ وينتهي التكوين

هذه دمشق فهي الشاهد على بداية التاريخ وهي الخاتمة لسجلاته عندما تطوى السماء كطي السجل من الكتب، ولكن الروعة في الإحساس الشعري والتماهي بين الحس والمحسوس بين شعور الشاعر بعظمة دمشق وتاريخها وشعبها ووجدان الشاعر وقدرته على جمع المفردات من العالم المحسوس وإدخالها في الحس والمشاعر التي تتولد من هذه العلاقة فهو شيء لا نراه إلا في المقطوعات الموسيقية الخالدة لكبار الموسيقيين الخالدين، يقول نزار:

قمرٌ دمشقيٌ يسافر في دمي
وبلابلٌ وسنابلٌ وقبابُ
الفل يبدأ من دمشق بياضه
وبعطرها تتطيب الأطياب
والماء يبدأ من دمشق فحيثما
أسندت رأسك جدول ينساب
والشعر عصفور يمد جناحه
فوق الشآم وشاعر جواب
والحب يبدأ من دمشق فأهلنا
عبدوا الجمال فذابوه وذابو
والخيل تبدأ من دمشق مسارها
وتشدُّ للفتح الكبير ركاب
والدهر يبدأ من دمشق وعندها
تبقى اللغات وتحفظ الأنساب
ودمشق تعطي للعروبة شكلها
وبأرضها تتشكل الأحقاب

وإذا أمعنا في هذه الأبيات نرى القمر الدمشقي الذي يرى في كل أشهر السنة، الفل، الماء، الشعر، الحب، الخير، الدهر، وهو بهذا يجمع بين عظمة الزمان وجمال المكان وسحر البيان وما بينهما من فعل الإنسان سواء داخل كيانه الوجداني أو بفعله المادي لبناء عالم من السحر والجمال والحضارة والقوة.

قصائد نزار في دمشق يحتار الباحث فيما يختار منها فهو كجدول رقراق ينساب عذوبة وقوة وها يقول في قصيدته (ترصيع بالذهب على سيف دمشقي)

هاهي الشام بعد فرقة دهرٍ
أنهرٌ سبعةٌ وحورٌ عينُ
آه يا شام كيف أشرح ما بي
وأنا فيك دائماً مسكونُ
يا دمشق التي تفشى شذاها
تحت جلدي كأنه الزيزفونُ

ومن نزار قباني نعرج على الشاعر اللبناني الكبير الأخطل الصغير الذي يقول:

بردى نظمت لنا الزمان قصائدا
بيضا وحمرا من ندى وصباح
في كل رابية وكل حنية
عصماء تسطع بالشذا الفواح
وعلى الضفاف إذا تموجت الضحى
لوتان من أرج ومن تصداح
والغصن في حضن الرياض وسادة
نمت على عنقين من تفاح
كم وقفة لي في ذراك وجولة
شعرية وهوى الشآم سلاحي
أهل الندى والبأس إن تنزل بهم
تنزل على عرب هناك فصاح
الشام منبتهم وكم من كوكب
هاد وكم من بلبل صداح
وطن أعار الخلد بعض فتونه
وسقى المكارم فضلة الأقداح
والشمس فوق سهوله ونجوده
عربية الإمساء والإصباح

تلك هي دمشق والسوريون، الشام منبتهم، وهي عربية الإمساء والإصباح، وإذا كان الشعر وليد السحر فإن السحر هو صناعة إلهية ينعمُ الله بها على عباده، ألم تقل الصوفية أن الله جميل ويحب الجمال، تلك أمانة الله في أرضه يحملونها ويحفظونها ويزيدون في صناعة الحب والجمال فيهم شكلاً ومضموناً.

وفي هذا الإطار الساحر من خير ومحبة وجمال تأثرت بالشام وسكنت الشام في قلبي ووجداني وروَّت قلبي بالحب وملأت نفسي بالرضا والحنان وأورد بعضاً من النماذج والمقتطفات الشعرية من قصائد لي في دمشق(٦)

يا شام يا شامة الدنيا وزينتها
وأرض كل نبي جاء في الكتب
رسمت وجهك فوق البدر والشهب
فصرت في خاطري كالدهر لم تغب
وكنت في الحب بحراً لا نفاذ له
أمضي إليك برغم العاصف اللَّجِبِ
وكنت في الشعر اهدي كل قافية
مدادها من فؤادي المدنف التعب
وقد عشقتك لا زيفاً ولا ملقا
أني لأربأ في نفسي عن الكذب
تفاحة الخلد قلبي لا يطيق نوى
عنك فضمي جناح الشوق واقتربي
داو عذابي ورديني إلى زمن
فيه الكرام ومجد العلم والقضب
ما كان في أمتي بين الكرام فتى
إذا دعى السيف أحنى الظهر للهرب

وفي قصيدة لي في دمشق تحت عنوان ذات العماد وهي من ديوان قصائد في الحب والوطن أقول في مطلعها:

سألت عنك روابي الشام والقمما
هل من شذى بردى ريح الصبا نسما
شوق المحبين يضني يا معذبتي
لا لوم فيه إذا ما ثار أو عظما
طيف من اللهب القدسي يحملنا
على جناحيه في درب السماء سما
حتى إذا فتحت أبصارنا وجدت
في كل دنيا جمال الله مرتسما

وفي هذه القصيدة حاولت المزج بين التاريخ وعظمته والجمال وسحره والشعر وروعته حيث جاء في القصيدة نفسها:

مشيت أستلهم الذكرى على بردى
وفيه ما حيَّر الدنيا وما فهما
يبكي فيعطي بنات الكرم أدمعَهُ
صهباء تذهب عنك الحزن والألما
وإذ تبسم أعطى الأرض جنتها
فطف بغوطته واستعرض النعما
تبارك الله حسن الشام إذ رسما
شاخ الزمان وهذا الحسن ما هرما
فامشِ الهوينى هنا الفردوس قائمةٌ
رضوان ما تشتهي يعطيك مبتسما

ثم نتابع في القصيدة جبل قاسيون والإطلالة على الوادي وموعد الأحبة حيث أقول:

في قاسيون لنا درب نمر بها
تبوح للنهر والوادي بما أنكتما
جلست منفرداً فيها بمنعرج
تحت الظلال وقلبي بالهوى اضطرما
وضعت كفي بليل من ضفائرها
مثل الحرير إذا لامسته نعما
أخاف من حاسد واشٍ يلاحقني
يا للحبيب فكم أخفي وما علما
حتى إذا حان منه الوقت ودعني
إلى لقاء حمدت الله إذ سلما

وأتذكر البحتري وقصيدته وليل داريا الذي أشرت له في مكان سابق من هذه المحاضرة حيث أقول:

سألت عنك وداريا تسامرني
والبدر وجه الدوالي الخضر قد لثما
ورحت أملأ كأسي خمر دالية
والماء من بردى أسقي به السقما
مال الهلال على غيماته وحنى
وكم ترجى وصالاً منك أو حلما
سامرته وكؤوس الراح تأخذنا
إلى الرقاد وليل الحب ما انصرما

ثم نتذكر قداسة المكان وما ذكر حول دمشق من تاريخ الأنبياء وما ذكر فيها من

أحاديث المصطفى (ص) ونستعرض زيارته في تجارة إلى دمشق ووصوله إلى مكان يسمى القدم حيث أقول:

حتى أفقنا من النشوى وأيقظنا
وهج الشروق مشينا ننشد القدما[٧]
قالوا استرح فرسول الله شرفها
تحلو الصلاة على من شرف الأمما
ركعت في روعة الذكرى أمجدها
وسال دمع همي من حبّها وسما

ويطربنا طائر الشوق في سماء الشعر فنقصد دمر التي ذكرت في قصيدة شوقي التي أشرنا إليها آنفاً ونتذكر حورها وحورها فنقول:

وقفت في دمر ارتاح من تعب
والحورر حب بي واصطف منتظما
والطير في فنن الأشجار صادحة
طابَ المقام لها فاسترسلتْ نغما
جاءت دمشقية تمشي على خفر
وقد تورّد منها الخد وابتسما
قالت رجوتك كفّ اليوم عن سفر
أني أحبك ربي يشهد القسما
فغبت في نشوة اللقيا وروعتي
غصن دعاه الثرى للحب فانحطما
تمايل الحور والصفصاف في دعة
لما الحبيبان في أفيائها نعما

والعاشق الولهان في دمشق حاملة أمانة الدهر على كتفها تصون المبادئ وتحافظ على الكرامة لا تتخلى عنها بل يتبعها كما يتبع العاشق حبيبته في دروب حارتها ينتظر منه حديثاً أو ابتسامة أو رسالة حب ولكن دمشق لا تعشق إلا الفرسان فهي تقول لي كما تخيلت الموقف ورسمته في الشعر كما يلي:

مشيت أتبعها في درب حارتها
مشي البريء إذا ما صار متهما
حتى إذا أصبحت في دارها وقفت
والقلب يعصف بالأشواق محتدما
ألقت رسالة حب من دفاترها
أنا الشآم فهيّا أحضر القلما
ذات العماد ولم يخلق لها مثل
بإذن ربي أنا سميتها إرما
أمانة الدهر ألقاها على كتفي
بأن أصون عهود الله والذمما
ورحت أحملها غربا لأندلس
والصين بلغتها والهند والعجما
وما تعبت لأن الله باركني
وبارك الله من يحمي له القيما
عشقي هو المجد والتاريخ ذاكرتي
والمجد يبلغه من يعشق القمما
لا يستحق الهوى إلا فوارسه
والقلب أمنحه من يرفع العلما

هذه دمشق في الشعر والسحر.. وما ذكرنا إلا غيض من فيض وكلمات من سفر

وأبيات من شـعر.. ودمشـق أكبر وأعظم من ذلك كله..

ولا أريد أن أطيل بل اسمحوا لي أن أذكر بعض الأفكار.. لقد قرأت العديد من المرجع عن دمشـق وأذكر منهـا تقديـراً واحتراماً لأصحابها وهي دمشق مدينة الشعر والسحر لمحمد كرد علي صاحب خطط الشام وكذلك دفاتر شـامية عتيقة للأسـتاذ أحمد إيبش، ودمشق أقدم عاصمة في العالم للأستاذ حسن زكي الصواف دمشق صور من جمالها للأستاذ علي الطنطاوي ثم العديد من كتب التاريخ عن دمشق تحت الحكم الأموي وفي عهد المماليك والعهد العثماني واليوميات كيوميات البديري الحلاق – ومال الشام للسيدة سهام ترجمان وعدد من الكتب والجميع يتكلمون عن دمشق بالحب والألم ولمست أيضاً عن أدبائنا وكتابنا وصـحفينا نفس المشـاعر.. ولكـن الغريب والعجيب أننا نشهد جميعنا موت الجمال في دمشـق أمام أعيننا.. ونرى الخضرة تذوي.. والمياه تغور وتزحف الصـحراء حولها وتقوم الكتل الإسـمنتية تمسـك بخناقها إلى درجة الاحتضـار فأين بردى الآن أين الغوطة أين الورود والزهر والعشب آه يا دمشق لا يتخيل الأبناء أن هواة صيد السمك كانوا يصطادون في الربـوة ولا النواعير علـى نهر تورا كانت تصب الماء في الحدائق والجنائن وتجري إلى البيوت والمنازل ولا يصـدق الأبناء أن الريح كان معطراً بشـذى الورد والأزهار كما يذكر الرحالة العرب والأجانب

آه يا دمشـق كم أتمنـى أن ينهض بنوك ويقيمـون عهداً بينهم وبينك أن يُعيدوك كما كنت شـامة الدنيا وعروسـة المدائن وقاهرة الأعداء.

مراجع البحث:

١- دفاتـر شامية عتيقـة – أحمـد إيبش – دار قتيبة – دمشق.
٢- ديـوان البحتري – الجـزء الأول – دار الكتب العلمية – دمشق.
٣- دمشـق صور من جمالها – علي الطنطاوي – دار المنارة – جدة السعودية.
٤- علـى ضفاف النيل – شعـر – الدكتور عيسى درويش – دار الكتاب اللبناني – بيروت.
٥- قصائـد في الحب والوطن – شعـر – الدكتور عيسـى درويش – دار الكتـاب اللبنـاني – بيروت.
٦- دمشق أقدم عاصمة في العالم – إعداد محمد زكي الصواف – دار قتيبة دمشق.
٧- دمشـق مدينـة السحر والشعـر – محمد كرد علي – دار المعارف – مصر.
٨- ديوان حسان بن ثابت – شعر
٩- مدينـة دمشـق – دراسـة في جغرافيـة المدن – الدكتور صفوح خير دمشق ١٩٨٢.

الهوامش

١- راجع كتاب دمشق أقدم عاصمة في العالم جمع وإعداد محمد زكي - الصواف - دار قتيبة ص ١٥.

٢- راجع في ذلك كتاب محمد كرد علي «دمشق مدينة الشعر والسحر - دار المعارف - مصر سلسلة اقرأ».

٣- القصيدة منشورة في ديوان الشاعر عيسى درويش - على ضفاف النيل - القاهرة ٢٠٠٠ - دار الكتاب اللبناني.

٤- هذا الشطر من قصيدة أحمد شوقي.

٥- راجع دمشق أقدم عاصمة في العالم تأليف محمد زكي الصواف دار قتيبة. دمشق ص ٥٢ وما بعدها.

٦- القصيدة للشاعر عيسى درويش من ديوان قصائد في الحب والوطن ص ١٤٦ دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٩٨.

٧- مكان في دمشق يقع في جنوبها.

☆ ☆ ☆

فضاءات دمشق بين الزركلي والبزم

أ. د. أحمد علي محمد *

هل المكانُ في الأدب وجودٌ أم معنى ؟

إنَّ نقّاد الأدب الواقعي لا يحفلون بشيء في النتاجات الأدبية مثل احتفالهم بالفضاءات المكانية التي تجسد صوراً للواقع، وكأنَّ الأدبَ مرآةٌ حقيقيةٌ للحياة، والحقُّ إنَّ للأدب صوراً مُجاوِزةً للواقع أكثر من الصور التي توازيه، من أجل ذلك انحاز النَّقد الحداثي اليوم في طائفة غير يسيرة منه إلى التَّجاوز والانزياح على الصُّعد كافةً، أكثر من انحيازه إلى ترسُّم ظلال الأمكنة وتتبُّع تفصيلاتها؛ ذلك لأنَّ الأدب في حقيقة أمره ليس تأريخاً للأحداث ولا للأمكنة،

* أستاذ في قسم اللغة العربية (جامعة البعث) سورية

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

وما من شاعر وقف على مكان أو ذكره في شعره إلا أراد تجاوز ما هو عليه في الواقع، وشاعرا دمشق محمد البزم وخير الدين الزركلي آية بيّنة على ذلك، إذ تنازعتْ صورةَ دمشق عند الشاعرين ظلالٌ وجدانيةٌ، قلَّ نظيرها عند الشُّعراء، فقدم الزركلي لدمشقَ صورةً استأصلها من أعماق الوجدان في أهمِّ قصيدة له، أعني بها القصيدة الشهيرة المسماة (نجوى)، ثم جاء البزم لينقضها، أو يعارضها في قصيدة أخرى فجّر من خلالها ظلالاً وجدانية أخرى مضادةً لما جرت عليه قصيدةُ الزركلي.

كتب الزركلي قصيدته المشهورة «نجوى» في مصر سنة ١٩٢٤، أي بعد مغادرته دمشق بنحو أربع سنوات، عقب دخول الفرنسيين إليها بعد معركة ميسلون سنة ١٩٢٠، فحُكم عليه بالإعدام غيابياً مع جماعة من الوطنيين آنذاك، وقد صدر حكم الإعدام في ١٩٢٠/٨/٩م[1]. غير أنَّ الزركلي لم ينقطع لحظةً واحدةً عن مواصلة الكفاح ضد الفرنسيين في شعره، منافحاً عن بلاده تارة ومستنهضاً همم الوطنيين للثوران عليهم تارة أخرى، يقول العطار: «ما عرفت سورية شاعراً براً بوطنه، متعلقاً به، على توالي المحن، مثل خير الدين الزركلي»[2].

كانت السنواتُ الأربع التي قضاها الزركلي قبل أن يصوغ رائعته (نجوى)، كافية لتلهب في نفسه الشَّجن إلى ربوع دمشق الغنَّاء، غير أنَّ ما كدَّر صفاء نفسه أنَّ سنوات إقصائه عن دمشق قد طالت، مع أنَّ الفرنسيين قد أرسلوا نفراً من أصحابه لإقناعه بالبقاء في دمشق، فرفض مؤثراً حياة الاغتراب، فأصدروا حكماً ثانياً بإعدامه سنة ١٩٢٥، فضاعف ذلك من همومه وآلامه التي رافقته طوال دهره.

استمرت رحلة الاغتراب عند الزركلي أكثر من نصف قرن، لم تأذن له الظروف كي يعود إلى دمشق إلا لماماً، غير أنَّ صورتها ظلَّت مستوطنة في وجدانه، تحرِّكُها الأشجان والنكبات والمآسي، وقد أذنت له السُّبل أن يصدح بين الحين والآخر بكشف خبايا نفس إزاء مدينة كانت تملأ عليه الإحساس، وما من شعر سار بين النَّاس في الزَّمن الحديث في التحنان لربوع دمشق كما سارت قصيدته نجوى إذ قال فيها[3]:

العينُ بعدَ فراقها الوطنا
لا ساكناً ألفت و لا سكنا
ريانةٌ بالدَّمع أقلقها
أنْ لا تُحِسَّ كرىً ولا وَسَنا
كانت ترى في كلِّ سانحةٍ
حُسناً وباتت لا ترى حَسَنا



والقلبُ لولا أنّةٌ صَعِدَتْ … عطفوا عليك فأوسعوكَ أذىً
أنكرتُهُ وشككتُ فيه أنا … وهُمُ يسمون الأذى مننا
ليتَ الذين أحبُّهم عَلِموا … وحنوا عليك فجردوا قُضُباً
وهُمُ هنالكَ ما لقيتُ هُنَا … مسنونةً وتقدّموا بقنا
ما كنتُ أحسبُني مفارقَهم … يا طائراً غنّى على غُصنٍ
حتّى تفارقَ روحيَ البدَنا … والنيلُ يسقي ذلكَ الغُصنا
يا موطناً عبثَ الزّمانُ به … زدني وهِجْ ما شئتَ من شجني
من ذا الذي أغرى بك الزّمنا … إنْ كنتَ مثلي تعرفُ الشّجنا
قد كان لي بك عن سواكَ غنىً … أذكرتني ما لستُ ناسيه
لا كان لي بسواك عنك غنى … ولرُبَّ ذكرى جددتْ حَزَنا
ما كنتَ إلا روضةً أُنفاً … أذكرتني بردى وواديه
كَرُمَتْ وطابت مغرساً وجنى … والطيرَ آحاداً به وثنى

وأحببةُ أسررتُ من كلفي
وهواي فيهم لاعجاً كمنا
كم ذا أغالبه ويغلبني
دمعٌ إذا كفكفته هتنا
لي ذكريات في ربوعهم
هُنَّ الحياةُ تألُّقاً وسَنا
إنّ الغريبَ مُعذَّبٌ أبداً
إنْ حلّ لم ينعمْ وإن ظعنا
لو مثّلوا لي موطني وثناً
لهممتُ أعبدُ ذلك الوثنا

المكانُ في هذه القصيدة الرائعة شعري، أو شاعري بامتياز، أو قل إن شئت إنّه مكان نفساني، هيمنت عليه الألفاظ الشعرية، لتجعله لصيقاً بالوجدان، وطوية نفس طال تحنانُها إلى ملاعب الصبا، ومهوى الفؤاد، ولم يحمل من ظلال الواقع سوى ملامح تدل على الانتماء، أعني انتماء القصيدة إلى موطن صاحبها، لهذا لا تجد لدمشق ذكراً صريحاً في القصيدة سوى ثلاث إشارات توحي بفضاء عام في قوله في البيت الأول (الوطنا) وفي البيت الثامن (موطناً) وفي البيت الحادي والعشرين (موطني)، والتدرج واضح تماماً في انتسابه للمكان، وهو تدرج نفسي على أية حال، فكلمة (الوطن) الأولى فيها معنى العموم، وإن أضمرت معنى الخصوص، وكذا قوله (موطناً) في المرة الثانية، غير أنّ تفجير المعنى كان في المرة الثالثة التي كانت فيها ختام القصيدة في قوله (موطني)، إذ البيت الذي انطوت عليه الكلمة يُعَدُّ قرارتها، وذروتها في آن واحد، كما أنّه موضع الصلابة والشفافية فيها، لانطوائه على المعنى الفريد الذي يصدم الإحساس ويلهب الشعور، ويترك القارئ في حيرة، أو في حال عجيب من التوتر، هل يأخذ به ويحفظه أم يدعه وشأنه، لأنّ الشاعر يتكلم فيه على المحظور والمنهي عنه، فمن قال قبل الزركلي: إن وثناً يحسن اليوم أن يُعبد إلا إذا تمثلت فيه صورة وطن؟

والمسوغ الذي يدعو لقبول هذا المعنى انعطاف الخطاب في البيت الأخير، نحو الجانب الانفعالي، وذلك لبروز ضمير المتكلم، أو في إضافة الذات متمثلة بضمير التكلم إلى المكان متمثلاً في كلمة موطن، فقال: (موطني)، وهنا يتركز الرصيد الفني للتعبير الشعري أصلاً، لأنّه تخطّى حدود المعقول، وحدود الواقع، وما من معنى في هذا الباب أدعى للقبول مثل أن يصدر عن الوجدان والعاطفة والشعور، وهو كامل ما يودُّ البيتُ الأخير قوله: لو مُثّل وطني بوثن لعبدت ذلك الوثن، وهذا معنى قلَّ نظيره في الشعر قديمه وحديثه، والقصيدة فتحت ذراعين لاحتضان هذه الدّلالة في مطلعها وفي مقطعها لتكون كلمة (الوطنا) في البيت الأول و (موطني)

في البيت الأخير فيها ابتداءً وختامُ القصيدة حاملة الموضوع وحاملة الشُّعور وحاملة الأفكار التي يريد الشاعر إرسالها من خلال خطاب طافح بالشجن.

إنّ المعنى الطريف الذي انطوى عليه البيت الأخير، وفحواه: لو أمكن تمثيل الوطن بوثن لأمكنت عبادته، محموله الأساسي إنّما هو الشّعر ولا شيءَ سوى ذلك، لأنّه مرفوض إذا ما انطوت عليه الخطابات غير الشّعرية، وكان الشُّعراء في السابق قد تكلموا بصورة غير معقولة على الأشخاص والأمكنة والأشياء، وقد قُبل منهم كلّ ذلك ضمن تقاليد التقبل الأدبي، التي تأخذ من أفواه الشُّعراء ما لم تأخذه من أفواه غيرهم، لظنٍّ وقر في الأذهان أنّ اللامعقول في الشّعر مجرد طرافة تتضاعف بها المسرة، ويتعاظم فيها الجمال، ويتفجر من خلالها سحر الكلام، ونحن إذ نُقبل على قول الزركلي هذا معجبين بقوله فلأنّه صيغ شعراً وانحلّ عن عاطفة، وركب التجاوز إلى أبعد حدٍّ، وَمَنْ قال بعد كلّ ذلك إنّ الشّعر يوازي الواقع أو يقدم صورة حقيقة له؟

إنّ الصور المكانية الواقعية ليست بذات قيمة إذا ما قورنت بالمعنى غير المعقول في البيت الأخير، إذ الزركلي قد قدم في قصيدته لوحتين رسم فيهما فضاءات المكان الدمشقي ببعديه الواقعي والشعري، بعد أن وضعهما في إطار وجداني: الأولى جاءت مع البيت السابع إذ احتج فيها على فعل الزّمان الذي تقصد موطنه بالنوائب متسائلاً بقوله: «من ذا الذي أغرى بك الزّمنا»، ثم يشير في البيت الثامن إلى أنّه لم يجد عوضاً عن موطنه بقوله « لا كان لي بسواك عنك غنى»، وفي التاسع يذكر أنّ موطنه جنة غنّاء وروضة يانعة، وهذه من صفات دمشق الطبيعية، غير أنّ الزّمان لم يدعها تنعم بالسلامة، فقيض لها مستعمراً عاث فيها فساداً، وأعمل فيها دماراً. والزركلي في كلّ ذلك يقدم صورة واقعية لدمشق بعد أن رزحت تحت وطأة المستعمر الفرنسي، وهذا ليس فيه ما يدعو إلى الدهشة، لأنّ المعاني التي يحفل بها الشعر مستخلصة من أعماق الوجدان، وهذا مصدر طرافة معان لا تحصر انطوت عليها الأعمال الأدبية الرفيعة؛ ذلك لأنّ الصور الواقعية مستقرة في صفحات التاريخ، أما الشعر فهو يؤرخ بطريقة مغايرة، أو قل إن شئت يؤرخ وجدانياً، أو يرصد الإحساس إزاء ما يحدث، والزركلي في لوحته هذه لم يَجُز في صنيعه فيها ما يصنعه المؤرخ، لهذا لا يجد القارئ في تلك اللوحة ما يعمق الإحساس بجمالية المكان، فينصرف تلقائياً لتأمل الإطار الذي لبث فيه، أعني الإطار الوجداني الذي

استقرت فيه صـورة دمشق وهي ترزح تحت وطأة المستعمر، فتطالعه أسرابٌ من هواجسَ منكسـرة ومتداولة تحنانـاً إلى وطن غدا في قبضة محتل غاصب، ثم تطالعه مشاعرُ قلقةٌ وهي ترقب من وراء الأفق ما حلّ بالمكان من خراب، هنا تظهر قيمة هذه اللوحة من خلال إطارها الوجداني، وليس من خلال مضمونها الواقعي.

واللوحـة الثانية الواقعية في القصـيدة بدأت مع البيت الثاني عشر مع صورة الطائر المغردْ على ضـفاف النيل، ولم يكن من شـأن تغريد ذلك الطائر إلا أن يبعث الشجن في نفس الزركلي ليستدعي صـورة نهر بردى وواديه وأطيـاره في البيـت الخامس عشر، لتتعلق اللوحـة على شـحنة من الذكريـات الهائلة الريـوع المتألقـة في الذاكرة فحسـب، وأما ظلالها الواقعية فحالها مختلف، لأن الشاعر أشاح ببصره عمّا حلّ بدمشق ونهرها في ظلّ الاحتلال، مستبدلاً ما وقر بالذاكرة بما هي عليه مدينته في واقع أمرها.

إذن لا قيمة للمكان ببعده الواقعي في الفنّ، سـوى ما يمكن أن يخالطه من ألوان نفسية ووجدانيـة، ولا سـبيل لاسـتخلاص بواعث الجمـال في الكلام الذي يُعنى بتفصـيلات المكان الواقعية؛ لأنّ المكان بفضائه موجود في الواقع وموجود في التاريخ وفي الجغرافية، أما صـورته في النفس في لحظات تأزم العاطفة الإنسانية وتفجر الشـعور البشري المضطرم فهذا هو موضوع الفن على الدوام.

وليست إشراقات القصيدة تتلألأ في حال غيـاب المكان كما يزعم الشـعراء فحسـب، سوى أن موضوع الحنين في الشعر استقامت له معان مستأصـلة في أغلبهـا من الذاكرة، وهذه ليسـت فكرة طريفة على أية حال، لأنَّ الشّعر في الغالب يجدُ مسامات ينفذ منها إلى قلب موضوعه باستمرار، أعني ليست الغربة عن المكان ما يحرك الحنين إليه فحسب، بل يجد الشّـعر سبيلاً إلى الكلام على الاغتراب بالمعنى النفسـي في حال الحضور في المكان، كمـا هو الشـأن في قصـيدة محمـد البزم الشـاعر الدمشقي الآخر الذي تلقّى قصيدة الزركلـي الآنفـة فتفجرت في نفسـه معاني مناقضـة تماماً، فأحب أن يعارض معانيها، وهـو في قلب المكان الواقعـي، أعني وهو لا يزال في دمشـق ليثبت صورة شعرية لدمشق في الزّمن الـذي أذاع الزركلي معانيه العذبة فيها، ليشارك هو الآخر في كرنفال التصاوير المتباينـة لتلك المدينة التي نقلها الشـاعران من مضمار مفعم بالجمال إلى مضمار مترع بالإحسـاس الفني الباهر. يقـول البزم رداً على قصيدة الزركلي(٤):

لا تبك أوطاناً ولا سكنا
يا خيرُ وانشدْ غيرَها وطنا
فبذا جرى حكمُ القضاءِ بنا
أنتَ الغريبُ معذباً وأنا
ثاوٍ على الفيحاءِ ذو أرقٍ
متحرقٌ أتصيَّدُ الوسنا
لولا يدٌ للسُّقم جائرةٌ
قد أوسعتني شقوة وضنى
لقرعتُ صدرَ البيد تحملني
وخادةٌ أُرخي لها الشَّطنا
ولأرقلتْ بي غيرَ مكترثٍ
هممٌ توقَّدُ في الضلوعِ سنا
لا عيشَ للعربيِ في وطنٍ
ربُّ السيادةِ فيه من رطنا
أذكرتني والذكرُ من شيمي
زمنَ النَّعيم وعهدَ ألفتنا
أذكرتني قلمونَ ناضرةً
جنّاتُه توحي لنا اللَّسنا
أيام تحنو الرّوض نهصر في
ذوب اللُّجين من المنى فننا
فُتنوا به فجرت بهم خبباً
جردٌ سوابقُ واعتلوا سُفنا
فجمالُه جلبَ العداةَ إلى
أرباءه فتفينوا القُننا
قد يجلبُ الشرَّ الجمالُ على
ربِّ الجمال ويبعث المِحَنا
والغوطةُ الغنّاءُ قاتمةٌ
والنّورُ في أجوائها دَكَنا
ذهبتْ بشاشتُها فبهجتُها
ظُلَمٌ وأنكرَ طيرُها الغُصنا
ودمشقُ لولا معشرٌ غُيُرٌ
لرثيتها وبكيتُ من قَطَنا
وندبتُها وبثثتُ من شَجَني
لو كان يُجدي بَثّيَ الشَّجنا
وهجرتُها هِجرانَ مُحتسبٍ
وجعلتُ مهبطَ رحليَ اليمنا
أنحو بها صنعاءَ تكلؤني
أرباضُها متجنباً عَدنا
وطنٌ كلفتُ به فغادرني
بيد الأسى والضيمُ مرتهنا
ليتَ الألى أغروا عداه به
غيرَ المذلةِ أحرزوا ثَمنا
تركوه أعزلَ وانتضوا وعدوا
بيضَ الظُّبا وتنكبوا الجننا

من غريب المصادفة أنّ محمد البزم قد كرر لفظ الوطن في ثلاثة أبيات، تماما كما فعل الزركلي في قصيدته السابقة، إذ انطوى البيت الأول على كلمتي (وطنا ـ الوطنا) وفي البيت السابع (وطـن)، وكذا في البيت العشرين (وطـن)، ومن الملاحظ أنّ البزم وإن وافق الزركلي في استخدام الكلمة في ثلاثة أبيات جاءت في مواضع متشابهة في

القصيدتين وهي مصادفة عجيبة لذا نشير إلى توضع هذه الكلمات في القصيدتين على النحو الآتي :

١- في قصيدة الزركلي جاء لفظ الوطن في الأبيات (١-٨-٢١) ومجموع أبيات القصيدة (٢١) بيتاً.

٢- في قصيدة البزم جاء ذلك اللفظ في الأبيات (١-٧-٢٠) ومجموع أبيات القصيدة (٢٢) بيتاً.

والسؤال هل تقتضي المعارضة الشعرية أن يترسّم اللاحق خُطا السابق بهذه الدّقة المتناهية، والواقع أنّنا نميل إلى أنّ المصادفة قد لعبت دوراً في هذا التوزيع المتقارب جداً في القصيدتين، غير أنّ الفارق المقصود فيما نرى أنّ البزم لم ينتسب إلى المكان بطريق ياء المتكلم على النّحو الذي قام به الزركلي، وهذا هو الفارق الجوهري بين القصيدتين، لأنّ الزركلي كان نائياً موطنة فانجذب إليه بياء المتكلم، فقال وطني، مما أضفى على قوله لوناً يشفّ عن بُعد نفسي، وجد متنفساً للدنو منه تحبباً وانتساباً بياء المتكلم، والبزم قابع في قلب المكان، فاستغنى باللفظ من إسناد الكلمة إلى ضمير المتكلم لأنه موجود في المكان، لهذا كانت غربة البزم أشدّ وطأة من غربة الزركلي، إذ البزم كان كلفاً بحب وطنه فلم يغادره، بل الوطن غادره بعد أن أمسى مرتهناً، وهذا المعنى أبلغ في النّفس، وأوجع في الصميم :

وطن كلفت به فغادرني

بيد الأسى والضيم مرتهنا

كانت قصيدة الزركلي هادئة تتخللها عاطفة حزينة يسوقها في النص صوت مثقل بالأنين والشجن والحزن، من أجل ذلك كان وقع كلماتها على النّفس كوقع مطر خفيف يداعب وجه الثرى لينفذ في بواطنه بيسر وسهولة، لهذا كانت سهلة التعمق في وجدان القارئ، سريعة في تملكها نفس قارئها، خاطفة في استيلائها على روحه، قادرة على أسره بهدوئها، واثقة في تكبيله بعواطفها، لطيفة في سبيه بعذوبتها ورقتها، وقد توافرت لها بعد كلّ ذلك حظوظ لا تُحدُّ من القبول في الأنفس، لأنّها تتفتح من خلال باب الحنين الذي يجد في النّفس تجاوباً وسرياناً وديمومة من شأنها أن تصنع في المتقبل ما يصنعه السّحر.

في حين نجد في قصيدة البزم غضباً واحتجاجاً وجلبة، ينجم عن كلّ ذلك إحساس بروعة قصيدة تريد أن تثور على كل شيء، على نفسها وعلى صاحبها وعلى العالم كلّه في محاولة لإعادة تشكيل المكان والطباع والناس والمُثل، إنّها صرخة مدوية ما كانت تعلو كلّ هذا العلو لولا أنّ دُرّةَ المُدن دمشق قد أضحت

أسيرةً بين مخالب محتل أثيم.

ومــن الطريــف أنّ البــزم لم يجد فاتحةً لقصــيدته الغاضــبة ســوى زجر صــاحبه الزركلي :

لا تـبـك أوطـانـاً ولا سكنـا

يـا خـيـرُ وانـشـد غـيرهـا وطـنـا

والعجيــب أن يزجــر قاطــنٌ مغترباً عن البــكاء تحناناً لوطنــه، حتّــى إنّ البُكاءَ في هــذا الباب غِيٌّ ما بعده غــيّ، غير أنّ مؤدى النهــي هنا قائم على تجاوز ما هو مُعتاد، إذ الأصــلُ أن يدعو قاطنٌ مغترباً لينهي غربته ويعــود إلى بلده، ولكنّ أن ينهاه عن التشــوق لبلده فهذا انزياح دلالي يشي بأنّ نفس البزم ضــجت بالمكان، وهو المقيم فيه، فضاقت به الرُّحب، وهو الشــاهد على ما حلّ به، بعد أن دُنّس ترابُهُ واســتُبيحتْ حرمتُه، ولم يجد الكرماء لأنفسهم مأوى في أوطانهم.

ومــن الطريــف في مثل هذه الحــال أن تكون الغربة زادَ المُقيم والمهاجر، وهذا ديدن الشّــاعر أصلاً إذا ما ضــاق المكان به، شقي بــه مقيماً ومهاجراً، كالذي أحدثه القضــاء بالزركلي وبالبزم مع أنّ الأولَ مغتربٌ والآخرَ مقيمٌ.

ويتســاءل المرء، أيّ الشاعرين قدَّم صورةً موازية للواقع في قصيدته ؟

الحقّ إنّ الشاعرين لم يقدّما أكثر من فضاء نفسي للمكان، أو قلْ: إنّهما وصفا انفعالهما بما حــدث في المكان، فالشــاعران لم يتحدثا عن تفصــيلات دمشــق بربوعها وشوارعها ومنتدياتهــا، وإنّما وصــفا حالهما من جراء البعد عنها أو الدنو منها، وفي الحالتين شعرا بالغربة، لأنّ المكان مســتلب، فهاهوذا البزم يصرّح أنّه لا يزال ثاوياً في دمشق الفيحاء في أثناء الاحتلال الفرنســي، من دون أن يشعر بوجوده فيــه، فبات مُحرّقاً بالأرق، يتصــيد الوسن، والمِحَنُ محدقةٌ بمدينته من كلّ صوب، ويعجــب المرءُ كيف تولدت هذه الصــورة في خضــم الانفعال الشّــعري، أعني حين صوَّر البزمُ نفسَــهُ أرقاً فقعد يتصيد الوسن وهذا معنى يشــفّ عن شاعرية استأصلت من قلب الشّعور المُحتدم والإحساس الغاضب صورةً لا تدانيها صــورة من حيثُ الرقة. أقول هذه صورةٌ فريدة، فكما لو أنّ سيلاً جارفاً يسحقُ كلّ ما يصادفه من شجر ونبت، ثم يتضاعف جريانه فإذا به يجــرف التُّرب، ويهدد أركان المنازل الرّاسخة، ثم تُدهش أن ترى من خلال الســيل الهادر زهرةً رقيقةً صــامدةً تتشبث بالحياة، محتفظــةً بكلّ جمالهــا على عنف ما بيديه الســيلُ المضــطرم من تسخُّط على النبت والترب والجدران. وكذا صــورة البزم على رقتها وليونتهــا ونعومتها وجدت ملاذاً من سيل الانفعال المصــطخب، لتلفت انتباه

القارئ إلى أنَّ جانباً من الفنّ يدافع عن وجوده مهما ارتفع صوت الانفعال، معبراً عن أصالة شاعر بدا وكأنّه يتصيد لحظات الوسن وهو في صميم المأساة من دون أن يظفر بها.

ثم ترى بعد أن تنتقل إلى البيت الرابع الشّاعرَ وقد عاد إليه الغضبُ والحنق، فإذا به مصمم على الرحيل والاغتراب، لكن هيهات تتحقق له هاتيك الأمنيات، إذ السُّقم أضناه وتركه أسيرَ غُربةٍ لا تُطاق، فلا هو قادر على أن يألف موطنه دمشق، بعد أن أصبحت نُهبى للمستعمرين، ولا هو قادر على مغادرتها، وهذا المعنى أبلغ من معنى الغربة الذي تشفُّ عنه قصيدة الزركلي، يضاف إلى ذلك تلك اللّغة التي امتلك البزمُ ناصيتها، فإذا بها لغةٌ عسيرةٌ تتخللها مفرداتٌ مستصعبة، كالوخادة والشطن والإرقال والهصر والجرد والسوابق، لا يخفف من عسرتها إلا ركوب المجاز، إذ تمنى أن تطيعه الأقدار فيحث الخُطا راحلاً على همته، تاركاً الوخادة التي ذكرها في بيت سلف، ليجعل الهمة مطية ترقل به قاطعة المهامه الوهاد، وهذه صورة أندر من بيض الأنوق، فلم نقرأ عند السابقين أنّ الهمة يحسن أن ترقل أي تسرع. فأصل الإرقال للناقة القوية، وهنا استعارة رائعة حين جعل توقد همته وسنا عزمه بوسعهما احتماله للرحيل، كما تحتمل الناقة صاحبها فترتحل به.

ليس على البزم حرجٌ إذن أن يستخدم لغة السلف في حقيقتها وفي مجازها، طالما أنّه وجد بين جنباتها موطئ قدم للإبداع، وقد تحقق له ذلك فارتفع بقصيدته لتعلو الأصل الذي كان عنده نموذجاً للمحاكاة أعني قصيدة الزركلي على قيمتها، غير أنّنا نجد فارقاً لا يزال يتضح كلّما توسعنا في المقارنة، إذ تنحو قصيدة الزركلي نحواً يتعاظم أثره في القارئ من جهة إثارة عواطف الإنسان التي تعبر عن نفسها بهدوء، موافقة تماماً العواطف التي تبثها القصيدة، ليلتقي في الأفق حُزنان، ويتعانق هناك شجنان: حزن وشجن القصيدة وحزن وشجن القارئ، وهذا لعمرك ضربٌ من التخييل الذي تخطت الدراسات النقدية ذكره في الأعمال الأدبية، مكتفية بالإشارة إلى التخييل الناجم عن الوسائل التصويرية، والواقع أنّه لا انفصال بين الصورة والعاطفة، فكيف يكون التخييل مقصوراً على الصورة إذن؟

تستهدف قصيدةُ البزم الجمال بمعناه الرائع، وهي لا تريد نقلَ معنىً أو تجسيدَ عاطفة بمقدار ما ترمي إلى إثارة الانفعال، غير أنّه انفعال متجسد بصور فنية شتى، فهو بلغة أخرى انفعال بغير هياج، أو انفعال

تصويري؛ ذلك لأن الصور عملت فيه عمل المسكنات فهدأت وتيرته لتجعله عظيم التأثير في النّفس، من أجل لم يقطع الانفعال تسلسل المعاني في القصيدة، ولم يحجب توارد الفكَر التي أخذ بعضها برقاب بعض، وصحيح أنّ معنى البزم في البيت السابع أدنى إلى التقرير، إلا أنّه لازم لتحديد مساق المعاني ضمن الموضوع الذي غلبت عليه كما ألمحنا الصيغ الانفعالية، لهذا لم يضره أن ينهي سيل الانفعال بقوله، مما ضاعف من غربته وهو ثاوٍ في بلده أنّ ربّ السيادة فيه كان غازياً محتلاً، أو على حدّ تعبيره (من رطنا)، وبهذا تستوي القصيدة دفقتها الشعورية الأولى لتلتفت إلى استجلاء صورة المكان بطريق التذكر والاستحضار.

يبني البزم معانيه على كثير من معاني الزركلي، لا بل يجعل خطاب الزركلي فاتحة لخطابه في قوله: «أذكرتني»، حتّى لكأنّ البزم بعيد عن دمشق فنسيها، وهذا فيه إحالة على شدة استنكاره ما حلّ بدمشق وأهلها من جراء الاستعمار الذي جثم على صدرها فلم يتبين ما إذا كان يعيش فيها، أو أن صورتها غابت في سيل من الذكريات ليأتي قول الزركلي مذكراً إياه ببلده الذي هو فيه.

هذا الإحساس بغياب المكان في النفس مع وجوده في الواقع يدل دلالة قوية على أن المكان في الشعر معنى، وليس وجوداً، ويدل على أنّ الشعر مرآة لنفس صاحبه وليس مرآة للواقع، وأيّ واقع هذا الذي يدعو شاعراً أن يغيّب المكان مع وجوده فيه حقيقةً، ولكن هيهات أن يعترف الشعر بالحقيقة، أو حقيقة الشعر لا تتطابق مع حقيقة الواقع في شيء. إنّ الشعر إلا أقلّه وهمٌ كما يقول محي الدين ابن عربي، والوهم ليس كذباً وليس صدقاً، بل يترجح بينهما، وكذب الشعر خيال، وخبايا النّفس مغاليق على الكلام الذي يظهر بين أطواء القول وكأنّه حقيقة لا تقبل الجدل.

ومن العجيب أنّ كلام البزم ينفتح على المكان من خلال مؤثر، أعني أنّه لمّا تناهى إلى سمعه كلام الزركلي تذكر المكان الذي هو فيه، وكأنّ جبال قلمون بنضرة أشجارها ولجين مياهها كانت غائبة عن بصره، وهو كما يقول لا يزال ثاوياً في دمشق، والواقع أنّه انصرف عنه انصراف القاصد، لأنّ المستعمرين لما حلوا بهاتيك الربوع لم تعد كما كانت، وهو في انعطافه إلى التذكار يستعيد عهداً سابقاً كانت فيه دمشق ترفل بالحرية، ومن الطريف أن يحمّل الشاعرُ المكانَ تبعات ما حلَّ به، فلولا جمالُ دمشق وما حولها من جبال كجبال قلمون وقاسيون وحرمون لما قصدها الغزاة، وتسنموا علياءها، لأنّ الجمالَ كما يقول جلابٌ للشُّرور.

وكذا الغوطةُ لم تبدُ كسابق عهدها روضةً غناء، بل أضحت مظلمةً كئيبة، بعدما أذهبَ ظلمُ الفرنسيين بشاشتها، فأنكرتْها أطيارُها، فكيف لا ينكرها شاعرها البزم، أي ينكر ما أصابها، ولهذا سولت له النّفس أن يرثي دمشق وأهلها لولا إيمانُهُ بإبائهم وعزتهم وقدرتهم على النّهوض ثانيةً للظفر بحرية بلادهم.

إنّ دمشق كانت رهينة بيد المستعمر، لهذا أراد شاعرها البزم هجرها، فلم يطق أن يراها أسيرة مكبلة بأصفادها، فأشاح بوجهه عنها ساعة، غير أنّ موانع كثيرة منعته من تركها، كما تقول القصيدة؛ ذلك لأنّ الشاعر إن ترك المكان حمله في صدره أينما ولّى، فكيف يهرب المرء من ذاته، والمكان الدمشقي ذاتُ البزم، كما كان ذاتَ الزركلي، لهذا كلّه انعطف الشاعران في قصيدتيهما وقد وحدهما صوت واحد غاضب يستمطر اللعنات على أولئك الذين أغروا بدمشق فأوقعوها أسيرة الاحتلال، ففقدت بذلك قدراً من جمالها وبهائها، فكيف يطيب للزركلي وللبزم رؤية دمشق بغير حريتها التي تختصر كلّ معاني وجودها؟

لابُدَّ إذن من تركيز الكلام في الخاتمة لبيان وجوه الالتقاء بين القصيدتين؛ ذلك لأنّ المعارضة لا تعني تمام النقض، كأنْ ينقض اللاحقُ عملَ السابق نقضاً تاماً، فيحوّل معانيه من ناحية إلى ناحية أخرى كما هو الشأن في نقائض جرير وأضرابه، وإنّما تعني بناءً على بناء، وإنْ ظهر شيءٌ من الخلاف بين الاثنين؛ لأنّ الأصل في المعارضات الشّعرية أن يبني اللاحق قصيدته على سمت قصيدة سابقة فيجريها على وزنها وقافيتها، وقد فعل ذلك البزم، مضيفاً إلى ذلك أنّه عارض بعض المعاني التي جاء بها الزركلي من حيث الصورة فحسب، وأما من حيث الجوهرُ فقد مضى الشاعران في سبيل واحد لا يفرّق بينهما شيءٌ سوى أن البزم عسير اللّغة مستوعر الألفاظ، والزركلي رقيق مسترسل في اللغة لفظاً وعبارة، على أنّ التوافق أغلب بين الشاعرين، فكلاهما تحدث عن فضاءات نفسية شملت المكان، ولم يتحدثا عن فضاءات المكان الواقعي، من أجل ذلك تنازعا التذكار في استرجاع الصورة التي كانت عليها دمشق في أعماق الوجدان، وهذا أمر مقصود، لأنّ حال دمشق أبّان الاحتلال الفرنسي فيها من الكآبة والبؤس ما يصدّ الشاعر عن التغني بجمالها، وماذا لو كانت دمشقُ بغير جمال؟ لهذا أحسن البزم كلَّ الإحسان حين ذكر أنّ جمال دمشق كان سبباً في طمع الغاصبين فيها، فلكم كان الجمالُ جلاباً للشّرور.

يلتقي الشاعران على صورة واحدة

لدمشق الجميلة وربوعها الغنــاء، وجداها في أعمــاق النفس راســخة، فــكان الزركلي قادحَ أوارها، وكان البزم مشــعلها إشــعالاً لا انطفــاء بعــده؛ لأن القصــيدتين في حقيقة أمرهما فرشٌ وغطاء، وصوتٌ وصدى، فكان من جمال الصــوت أن أتى مــن فم مغترب، وكان من روعة الصدى أن انبعث من حنجرة مقيم، لترسـم القصــيدتان في نهاية المطاف موقف الفن من النوائب، وتجسدا المحن التي شهدها شاعرا دمشق الزركلي والبزم، وكأن لم تعصف النكبات في دمشق إلا في ذلك الزمن، والواقــع أنها أفنت المحــن على مرِّ الأعصر، وغلبت الأزمنةَ، وبقيت حيةً تسخر من الفناء، فدمشق لا تزال صبية

«شابت نواصي الليالي وهي لم تشبِ»

الهوامش

١. الزركلــي (ديوانه) ط ١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨٠ م . انظـر مقدمـة الديـوان «تعريـف بالشاعر بقلم سليم الزركلي ص: ١٣ .

٢. نفسه، أشار كاتب المقدمة إلى كتاب أنور العطار عـن الزركلي، لم أطلع عليه، والمقبوس مأخوذ من مقدمة سليم الزركلي ص ١٧ .

٣. الزركلي (ديوانه) ص:٢١.

٤. في ذيل ديوان الزركلي أثبت الناشر نص قصيدة البـزم وغيرها من القصائد التي عارض فيها أصحابها قصيدة نجوى، انظر ص: ٣٨٠.

☆ ☆ ☆

«تفاصيل العشق.. لدمشق»

قمر كيلاني *

هل يمكن أن تنقل مياه البحر بصدفة؟ وهل يمكن أن تختصر نجوم السماء بنجمة؟ هذا موقفي أمام دمشق وقد تجذرت فيها منذ ألف عام بينما هي تعد الألوف من الأعوام قبل التاريخين الهجري والميلادي. وهي أول مدينة معمورة على سطح الأرض ولا تزال.. وكأن الزمن يمر عليها دون زوال. هل أكتب عن تاريخها.. أم عن حضارتها.. أم عن أصالتها.. أم عن تقاليدها وعاداتها.. أم عن منارة العلوم فيها.. أم عن جغرافيتها وموقعها البيئي؟ كل هذا أو بعضه أو جزء منه احتاج من المؤرخين، والباحثين، والدارسين، وحتى من العشاق لها المستمرين أن يكتبوا ويكتبوا العشرات بل المئات من الكتب والمجلدات.

* أديبة وكاتبة من سورية.
العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

ولعلي سأتناول أثناء سطوعها كعاصمة ثقافية بمقالات عديدة بعض هذه الخيوط من الإشعاع، لا لإظهارها وإبرازها أو للإقناع وإنما هي لتفاصيل العشق والإبداع. ولأنها كانت قلب القلب من بلاد الشام ظلت دمشق تحمل اسم الشام.. وهل هناك مقام أعلى من هذا المقام؟

سأتناول في هذه اللمحة دمشق بشكل عام، وملامحها العمرانية والثقافية بشكل خاص في النصف الأول من القرن الماضي.

دمشق مدينة صغيرة كبيرة، ظلت عين الشرق والغرب عليها خلال قرون فهدمت ما أمكنها هدمه، وأزالت ما أتيح لها إزالته، وأطفأت فيها شموعاً لا حصر لها لكنها ظلت لا مثيل لها.. تحوطها أسوار حصينة مكينة لصد الغزاة، والطامعين، والسالبين لكنوزها الثمينة. أسوار لها أبواب وعدد هذه الأبواب سبعة.. ولعل اعتقاداً ثابتاً في الأذهان والقلوب أن هذا العدد مقدس، حتى إنهم في زمننا هذا يسكبون الماء للطهارة سبع مرات، ويقرؤون الفاتحة في المناسبات سبع مرات، ولا يغيب الرقم سبعة عنهم. ويعتقد المؤرخون أن هذا الرقم ارتبط بسبعة من الكواكب التي كانوا يتفاءلون بها وهي: الشمس، والزهرة، وزحل، والمشتري، والمريخ، وعطارد، والكوكب المرصود.

أما الأبواب فهي باب شرقي، باب كيسان، باب صغير، باب توما، باب الفراديس أو العمارة، باب الجابية، باب النصر، باب الفرج، باب السلام، باب الجنيق. ولعل ثلاثة من هذه الأبواب أضيفت فيما بعد تمكيناً وتحصيناً للمدينة، هذا لأن الدفاع عن المدينة وحفظها ابتدأ منذ قرون طويلة حتى قبل الرومان واليونان، وتوالى الأمر بتعاقب الحضارات.

أما في النصف الأول من القرن الماضي فلم يعرف الدمشقيون سوى باب شرقي متهالكاً متهدماً ولو أنهم ظلوا يحتفظون بأسماء الأحياء نسبة إلى أبوابها مضافاً إليها أبواباً أخرى بعد الفتح الإسلامي كباب البريد، أو باب مصلى. وليس زوال الأبواب من أعجب العجاب بل هو مما تعرضت له المدن التاريخية كلها كما تعرضت القلاع للإهمال والنسيان لأن الزمان أصبح غير الزمان.

والمنطقة الواقعة بين هذه الأبواب هي دمشق الأصلية، وما عداها فهي بساتين وحدائق غناء تشكل الغوطتين الشرقية والغربية، وبلدات صغيرة زحف إليها العمران وغاب عنها الشجر والأخضر، وما كانت إلا منتزهات ومصايف قريبة بعيدة نظراً لأنواع المواصلات التي لم تكن تتعدى الخيول وما شابهها والعربات التي تجرها الحيوانات. هل أعدد بعض الأسماء: مثل الربوة، والهامة، ودمر، وداريا، وجوبر، وحرستا، والمزة، وكفر



سوسة، إلخ...؟ وكان بردى بفروعه السبعة يتحدر من الغوطة الغربية ليشق مدينة دمشق كلها ويتغلغل في شرايين حاراتها ودورها وينبع من البحرات فيها، ومن يتوافد إلى أي مكان يمر فيه فرع من فروع بردى يمكنه أن يتناول من مائه العذب بأي وسيلة يريد.

ولدمشق آنذاك طراز معماري لا يزال مدهشاً إلى الآن والذي نعبر عنه بالبيت الشامي، صحن الدار أو (أرض الديار) تتوسطه النافورة أو (البحرة)، ويتصدره الإيوان (الليوان) وتتوزع فيه غرف الطابق السفلي (التحتاني) يصعد منه الساكن بدرج خشبي أو حجري إلى الدور الثاني (الفوقاني) المصمم لمواجهة الشمس يستغنى به عن القسم الأرضي خلال الشتاء، وربما يقام فيه بناء شاسع واسع يسمونه (القصر) يعلوه بناء صغير يسمونه (طيارة)، وتمتد تحت أقدامهما مساحة كبيرة كبيرة يسمونها (المشرقة).

أما الحديقة فهي في أرض الدار تكتنز بأشجار النارنج، والليمون، والكباد، وسائر أنواع الأزهار إضافة إلى الفل والياسمين بعطرهما الفواح. ومدخل الدار عبارة عن مدخلين: باب صغير يدخل منه السكان، بإعلان بقطعة نحاسية تطرق قطعة أخرى، أما الباب الأكبر من الأول فهو لإدخال الحاجيات الكبيرة أو إخراجها من الفناء. ولا تدل هذه الأبواب من ظاهرها على هذه

الجنـات التي وراءها لأن الداخل يحتاج إلى أن يمر مـن مدخل عار ومعتم يوصله إلى غرفتين متقابلتين يسـمون كلاً منها (مربع)، هو للمضافة واسـتقبال الزوار من الرجال، قـد يكون واحـداً أو اثنين لا يهـم، المهم أن هذه (المضـافة) شـبه معزولة عـن البيت، ومؤثثة بالطراز العربي التقليدي، ومفروشـة بالحصـير والبسـط أو بالسـجاد العجمي، يتوسـطها مجمر كبير اسمه (المنقل) تشع فيه جمرات من الفحم أو من الخشـب، يحركونه بملقط كلما خمـدت النار التي تتوزع أحياناً على (الأركيلة) التي تمر من يد إلى يد.

ولعـل المطبخ الشـامي هو أبـرز معالم البيت الشـامي لأنه فسـيح ومزود بموقد له فوهة تخترق السقف لتنفث الدخان، وموصل إلى غرفـة يسـمونها بيـت المؤونـة تزدحم بأنواع الحبوب، والدقيق، والزيت، والسـمن، والدبس، وحتى أنواع المكسرات. وقد يلجأون إلى طريقـة لتخزين اللحـم المطبوخ بالدهن فقـط في أوان فخارية يسـمونه (القاورمة)، تسـاعدهم على اجتياز فصـل الشتاء المثلج البـارد عندما تنقطـع الطرقـات، ويتعذر وصـول المواد الضرورية كاللحم، أو الدجاج إلى البيـوت. والملفـت في هـذا المطبخ هي (النمليـة) أي تلـك الخزانـة المحفـورة في الجدران، يحميها سلك يدخل الهواء إلى ما يتبقى من الطعام حتى لا يفسـد كما يحميها من الحشرات. وهناك وسائل أخرى للادخار لفصـل الشـتاء من المجففات مـن الفواكه، والجـوز، واللـوز، والزبيب، والتين، إضـافة إلى ما يصـنع في البيوت مـن أنواع الشراب كالتوت، والرمان، والليمون، والبرتقال، وحتى الورد ورحيق الأزهار.

هذا عـالم متكامل ينضـم بعضـه إلى بعـض بأسـواق لـكل منها اسـمه الخاص ومغزاه الخاص، وأبرز هذه الأسـواق سـوق (الحميدية) بتفرعاته، والأسـواق الصـغيرة التي ترفده وتغذي شرايينه كسوق (المسكية)، و(العصرونية)، وسوق (النسوان)، وربما كانت أزقة أيضـاً كزقاق (البوص)، حتى إذا ذهب أحدهم للتسـوق يقول: (ذاهب إلى المدينة)، وكأن هذه الأسواق هي عصب المدينة وقلبها النابض.

ويتوسـط هذه المدينـة الرائعة الجامع الأموي كشمس تسطع على الجهات الأربع، أو كأم حنون تضم أحياءها من كل ناحية تشوفاً نحو أسوارها التي لم تعد على قيد البقاء وإنما انفتحت للآفاق ودعوات السماء. وخارج هذه المدينة لا توجد إلا أحياء سكنية فقيرة يسمى بعضـها (حكر) كحكر النعنع، وحكر السرايا، أو (حارة)، وهي أكثر من أن تحصى، وما بعد المدينة يقبع قاسيون يحتضن المغاور والكهوف التي احتوت قبور الأولياء والصـالحين، لعل أقربها إلى دمشـق كان ضريح الشيخ الأكبر (محي الدين بن عربي).

وعندما حلّ المستعمرون الفرنسيون هدموا وخربوا وعاثوا فساداً في المدينة الأصيلة الجميلة، ونهبوا ما أمكن نهبه من كنوزها، ثم انكفؤوا إلى ظاهرها شرقاً وغرباً فبنوا مراكز في الصالحية، وفي الطريق المؤدية إلى الغوطة الشرقية كما في اتجاه بساتين المزة، وكأنهم وضعوا الحجر الأساس لتوسع دمشق فيما بعد.

ولما كانت ساحة المرجة هي التي اعتبرت الدرس القاسي لسكان دمشق في زمن العثمانيين فقد امتد بها الأمر زمن الفرنسيين بتعليق المشانق وإعدام الوطنيين من المناوئين ومن الثوار. ولعلي أستغرب تلك الأهزوجة التي كانت تتردد كلما علق مشنوق في المرجة وهي: «زينوا المرجة.. والمرجة لنا» عندما تهدر أصوات الدمشقيين يهرعون من الميدان، والشاغور، والعمارة، وباب سريجة، ومن كل الأحياء التي تتوسطها المرجة ليعبروا عن استنكارهم وغضبهم لما يحدث، مؤكدين أن المرجة لنا، وأن الأرض لنا، وأنهم سيرحلون. ولعلي لا أعترض على أن هذه الأهزوجة تحولت إلى أنشودة فرح تثبت حقنا في أرضنا كلها، وفي عاصمتنا دمشق.

ولعلي وفاءً لحي العمارة الذي نشأت فيه أورد بعض التقاليد العريقة لهذا الحي الذي يلتصق خده بالمسجد الأموي فيضفي على الحي كله نوعاً من الأخلاقية الدينية تحرص عليها أسر دمشقية عريقة كان لها حبالها الموصولة بنقابة الأشراف، وبالمختارية، وبما تضفيه بعض المراقد التاريخية، أو الدينية، أو حتى المعمارية مثل قبر الست رقية، وصلاح الدين الأيوبي، والمكتبة الظاهرية، والمجمع العلمي العربي.

ولعلنا لو دخلنا إلى هذه البيوت لوجدناها ثقافة عميقة وراسخة، مشخصة في سكانها الذين يحفظون التاريخ، ويروون الروايات وشتى الأحاديث عن دمشق، هذا إذا لم نمد أيدينا إلى كتب قديمة، ومجلدات ضخمة، ومخطوطات نفيسة أيضاً ونادرة الوجود في غير هذه البيوت.. يتألق بينها كتب لمؤلفين أكثر حداثة كخطط الشام لمحمد كرد علي، ولدواوين شعراء مثل خليل مردم، وشفيق جبري، وربما أنور العطار، وعز الدين العطار، وسليم الزركلي، وكان قد سبقهم محمد البزم.

وما يستهويني ويستوقفني ليس (النوفرة) صحن الدار للحي كله بل (السبع طوالع) التي كانت سبع نافورات أيضاً، كأنما هي رمز لبردى وهي تحت الزقاق المسقوف تنبع من جدار بيت جدي.

وعن الثقافة أقول إن دمشق في أوائل القرن الماضي كانت مكتبة ذاخرة بالكتب والمجلدات والمخطوطات فكأنما هي ذخيرة من ذخائر الأمة العربية والإسلام، وخاصة في

الفقه والحديث مما اشتهر به علماء دمشق منذ قرون عديدة. وحتى المتصوفة كانوا يجدون الملاذ والملجأ في دمشق، ويتكاثر من حولهم المريدون، وتبنى لهم الزوايا والتكايا.

وعلى الرغم من الحرب العالمية الثانية والاستعمار فإن نسائم الحضارة الغربية هبت على دمشق من خلال أبنائها الذين توافرت لهم الظروف للدراسة في أوروبا من أطباء، وقانونيين، ومهندسين، وحتى من المربين، والدارسين الباحثين في شتى المجالات ومنها السياسة. وأثناء الاستعمار، ودعماً للثورة السورية المباركة، برزت أسماء هؤلاء وشملت حتى الشعراء والأدباء، وربما لمعت أسماء رائدات أيضاً في الثقافة، والفكر، والأدب، والصحافة. وهؤلاء جميعاً شكلوا النواة الوطنية التي حملت راية العروبة والشخصية العربية المستقلة، وهيؤوا لمستقبل حر مستقل لسورية. لكن نكبة فلسطين في عام ١٩٤٨ أحدثت هزة عميقة ليس في دمشق وحدها بل في كل أنحاء الوطن العربي. ولعل تلازم دمشق مع بيروت، وقرب المسافة بينهما، والتقاء الأهداف جعل من الصعب أن يفرّق الباحث بين السوري أو اللبناني، أو الدمشقي والبيروتي، وخاصة لامتزاج القرابة والمصاهرة، وحتى إنهم خارج سورية ولبنان كانوا يصنفون من هم لبنانيون أو سوريون بأنهم (الشوام).

وتلك الإرهاصات الوطنية ولدت ثقافة وحضارة توصف بأنها نخبوية، ولكنها في الواقع كانت شمولية، فقد تأسست المدارس الوطنية للذكور والإناث، كما حصل الانقلاب التعليمي فألغيت الكتاتيب للذكور و(الخوجات) للإناث، وافتتحت المدارس الرسمية، وتدرجت في تلك الفترة بين ابتدائية وإعدادية حتى تم الاستقلال نهائياً ووضعت البذور لجامعة دمشق التي نشهدها الآن بفروعها كافة حتى الإعلامية والتكنولوجية منها.

ولا نجد مبرراً لوصف المجتمع الدمشقي في تلك الفترة بأنه (الحارة)، لأن التقاليد والعادات شيء والتطلع إلى التقدم شيء آخر، فالمحافظة على التقاليد والعادات كان وما يزال سلوكاً واعياً ومتدرجاً مع النمو الاجتماعي ومع تقدم أساليب الحضارة، ذلك لأن دمشق هي المشكاة التي تقتبس منها كل المدن السورية وغير السورية حتى في المهاجر والأميركية منها بشكل خاص، ولأن هذه العادات والتقاليد وتلك الثقافة ظلت متوهجة كيفما سارت، وأينما حلّت.

وليس من نافل القول، أو عرض الحديث، أن نقول إن المرأة كانت مواكبة للرجل منذ بداية القرن الماضي في كل المجالات من طب، وهندسة، وصحافة، وأدب، وما أن تواجدنا نحن في جيلنا مع هذه الفئات

من النساء حتى وجدنا من افتتحت المدارس الوطنية، وقادت المظاهرات، ومارست الطب، والهندسة، والمحاماة، إلى غير ذلك من المهن العالية وربما تفوقت فيها، والأسماء كثيرة في هذا المجال، ولولا الرائدات السابقات لما كان هناك ركب النساء اللاحقات.

وعلى الهامش أقول إن اللهجة الدمشقية التي احتار فيها الإذاعيون، ومن بعدهم المعنيون بشؤون التلفزيون كيف يقدمونها في مجالاتهم مسايرة للواقعية في ابتعاد عن الفصحى غير المألوفة فإذا بهم يعودون إليها لأنها اللهجة المعروفة جداً لدى كل من يعرف دمشق مادامت طوال أزمان وأزمان ملتقى تجارياً، ومعبراً سياحياً، وصدراً حنوناً دافئاً لكل من اغتربوا واستوطنوا فيها وحملوا اسمها وهويتها.

تلك تفاصيل عابرة وسريعة عن عاصمة تظل نضرة وشهيرة.. وتظل أبد الدهر ملء الدهر.

* * *

الحرية والجبرية عند محي الدين ابن عربي

د. محمد الجبر *

إن مشكلة الحرية والجبرية إحدى المشكلات الفلسفية والأخلاقية التي ما تزال تثير اهتمام الإنسان المعاصر لارتباطها بقضية الخير والشر الأخلاقيين من ناحية، وبالسلوك العلمي وبما يترتب على هذا السلوك من ناحية أخرى. ونستطيع القول إن هناك أفراداً وشعوباً تحيل ضروب الفشل على الحرية والجبرية. فأمثال هذا التجمع البشري يرجع كل شيء يسوؤهم إلى العناية الإلهية التي من شأنها أن تحدد مصير هذا التجمع من المجتمعات أو الأفراد.

* باحث وناقد في العلوم الاجتماعية والفلسفية.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

في حين نستطيع أن نؤكد بأن نجد أفراداً وشعوباً ينتمون إلى مجتمعات وثقافات علمانية، يجدون في الاعتراف بحرية الفرد ومسئوليته مصدراً لكل تقدم أخلاقي، من ذلك نرى وجه الخلاف الكامن بين أنصار القائلين بالحرية والقائلين بالجبرية، ومن شأن هذا الخلاف أن يفرق بين العلماء المسلمين، في سياقهم التاريخي وهذا ما نجده عند المعتزلة والأشاعرة لكننا في هذه الورقة نحاول أن نتناول تلك المشكلة لدى أحد المتصوفة الكبار، وهو محي الدين بن عربي ١٠٩٢-١١٦٧م، الذي كان يمثل وجهاً وعلماً من أعلام دمشق في تاريخها وتراثها الفكري والتصوف. مع أنه ولد بمرسيه في الأندلس، وكان صديقاً للفيلسوف العربي ابن رشد، لكنه استقر العيش في دمشق وانقطع في هذه المدينة العريقة للزهد. وألف الكثير من المؤلفات، أهمها-الفتوحات الملكية-فصوص الحكم. وفسَّر ابن عربي العالم بنظرية الفيض وبالحقائق السبع والتي هي: الله- القلم- اللوح المحفوظ- الروح العامة- الطبيعة العامة- والهيولى-الجسم العام. ومن تجليها تتكون المخلوقات وتتحول من الكامن إلى الظاهر.

لقد عاش ابن عربي في ظل المناخ الديني الذي اصطبغ به تفكيره، لاسيما عند مناقشته لمشكلة الحرية والجبرية، والمعتقد الرئيس لديه كان يتمثل في إمكانية التوفيق بين حرية الإنسان وإرادة الله أي بين الحرية والجبرية. فلقد حدد ابن عربي تلك المشكلة تحديداً واضحاً عندما بيَّن أن القول بالجبر يتعارض مع فكرة الخير والشر الأخلاقيين، ومع وجود المعايير الأخلاقية التي تفرق بين الخير والشر. فلو قلنا مثلاً أن علم الله هو السبب في أفعالنا، أو هو بالتالي الذي يحدد تلك الأفعال مسبقاً، بحيث لا يمكن أن نخرج في سلوكنا على ما أكدته العناية الإلهية، لكان معنى ذلك أننا نصادر تماماً بأن الإنسان مُجبر على فعل الخير أو الشر الذي يصدر عنه. ومن ثم فإنه لا يستحق أن يثاب، وذلك أمرٌ يتنافى مع العدالة الإلهية والإنسانية على السواء. أما أولئك الذين ينكرون التدخل الإلهي، فإنهم ينتهون إلى النتيجة القائلة بالجبر أو الحتمية المطلقة، إذ كيف يمكن أن تكون هناك معايير أخلاقية، ما دامت أفعال الإنسان تخضع خضوعاً مطلقاً للقوانين الطبيعية والاجتماعية فلا يستطيع أحد التحرر منها. وفي الحقيقة إن المعتزلة كانت قد حددت تلك المشكلة سابقاً على نحو قريب من تحديد ابن عربي. أي أن ابن عربي حاول أن يجد حلاً مقبولاً في إطار القيم الدينية التي كان يؤمن بها، وأن يؤكد لنا في نفس الوقت حرية الإنسان واختياره ومسئوليته. فأنكر أن يكون العلم



الإلهي مؤثراً في أفعال الإنسان، ذلك لأن هذا العلم ليس من طبيعته أن يحدد سلوك الإنسان فيدفعه إلى الخير والشر، بل يجب أن يقال إن طبيعة الإنسان هي العامل الرئيسي في اتجاهه الأخلاقي، وأنه بالتالي مسؤول بقدر ما لديه من استعدادات يحسن أو يسيء استعمالها. على نحو أكثر تفصيلاً وعمقاً، وهي أن جميع الكائنات التي تظهر في هذا العالم كانت توجد منذ الأزل في العالم الإلهي على هيئة كائنات تقبل الوجود والعدم. والتي يطلق عليها ابن عربي اسم «خزائن الجود الإلهي أو عندية الحق». ومهما يكن من أمر، فإن كل كائن من الكائنات التي توجد في منطقة خزائن الجود، كان يحتوي بحسب طبيعته على جميع خواصه، وعلى جميع الحوادث التي ستقع له. وعندما يخرج هذا الكائن إلى حيز الوجود فسوف يخرج على الحالة التي كان يوجد عليها، منذ الأزل في العلم الإلهي، فإذا طبقنا هذه الفكرة على الإنسان، علمنا، تبعاً لابن عربي، أن الله قد علم منذ الأزل أن هذا المخلوق حر بطبيعته، وأنه يستطيع التنكر لخالقه وأنه سيميل إما إلى الخير أو إلى الشر. فالسبب الأول في تحديد سلوك الإنسان هو أنه حر وأن استعداده الطبيعي ليس كاملا بحيث يوجهه إلى الخير دائماً. وهكذا تكون حرية الإنسان هي السبب القريب الذي يدفعه إلى الشر. وهي كذلك تمثل السبب فيما يستحقه من

جزاء، لكن يوجد سبب يتمثل في النقص عند المخلوقات «فقد قررنا أن حرية الإرادة هي السبب القريب للشر. ومن ثم في سبب في شر العقاب، على الرغم من أننا نقول أنه من الحق أن ذلك النقص للمخلوقات الذي يوجد.. في حقل خزائن الجود هو السبب الأول وأكثر الأسباب بعداً» وفي الحقيقة نجد هذا في ما كان قد عبَّر عنه ابن عربي حينما قال: «إن الممكنات كلها مقيدة لا مطلعة لأنها مفتقرة إلى الله في حال إمكانها وفي حال وجودها الفعلي».

وإذاً، فالقول بأن علم الله السابق تابع للمعلوم أي للطبيعة الممكن، وبأنه لا يؤثر فيها، هو الذي يمكن أن يفسر لنا حرية الإنسان وما يترتب عليها من وجود معايير أخلاقية تفرق بين الخير والشر، ومن وجود مسئولية فردية تجعل صاحبها مستحقاً للثواب والعقاب ذلك أن طبيعة كل إنسان على حدة تحتوي منذ وجودها، في منطقة الممكنات، على كل شيء أكيد ومحدد سلفاً كما هي الحال بالنسبة إلى كل كائن آخر. ويمكن أن نضيف هنا، دون أن نقهر تفكيرنا على اتخاذ طريق لا يرضاه صاحبه، بأن الإنسان مجبور في اختياره لأنه لا بد له، بحسب طبيعته، من أن يكون مختاراً، فالجبر ليس خارجياً وإنما ينبع من طبيعة الكائن الحر ويقول «ابن عربي» بأنه يمكن القول في هذه الحال، بأن النفس الإنسانية تشبه أن تكون كائناً روحياً آلياً يتحرك حركة ذاتية «على الرغم من أن الأفعال المحتملة بصفة عامة، والأفعال الحرة بصفة خاصة، لا تكون ضرورية، لهذا السبب» فحرية الإنسان موجودة فيه بضرورة مطلقة، وهي الضرورة التي تتعارض مع الاحتمال حقيقة.

إن الحرية الإنسانية موجودة فعلاً، وستؤدي في المستقبل إلى نتائج أكيدة وإن لم يعلمها الإنسان في الوقت الحاضر، فكان الإنسان يجبر نفسه هنا مختاراً. لكن كلاً من هذه النتائج الأكيدة ومن العلم الإلهي السابق الأكيد لها، والتحديد السابق للأسباب والقرارات الإلهية- يمكننا القول إن هذه الأمور كلها لا تُقر بحال ما، هذا الاحتمال ولا هذه الحرية الإنسانية. وذلك أن الله قد قضى بحكمته أن يجانس بين جميع العوالم الممكنة وما تنطوي عليه من احتمالات خاصة بالحرية الإنسانية فاختار بقضائه السابق إيجاد أفضل عالم ممكن فأي قرار إلهي ينحصر في التصميم الذي يتخذه بعد المقارنة بين العوامل الممكنة، وفي اختيار العالم الأفضل والموافقة على وجوده بالكلمة القادرة وهي نفس الكلمة التي يقرر ابن عربي بأنها هي السبب في وجود الأشياء، وهي قوله تعالى للشيء كن فيكون، لأن النصوص الدينية لم تقل أن العلم الإلهي هو السبب في وجود الأشياء بل نسبت ذلك إلى القدرة دائماً.

فابــن عربي هــو الذي يخبرنــا بأنه من الواضــح أن هذا القرار الأخير لا يغير تكوين الكائنات في شــيء، بــل يتركها على ما كانت عليه في حالة الإمــكان المحض، ومعنى ذلك أنه لا يغير شــيئاً في جوهرها أو طبيعتها، بل لا يغير من أعراضــها التي كانت لها في فكرة هذا العالم الممكن وهكــذا فإن ما هو محتمل وحر يظل على ما هو عليه بالنســبة إلى قرار الله وعلمه السابق.

وهنا نتســاءل هل معنى ذلــك أن الله لا يســتطيع تغيير أي شــيء في العالم؟ وسرعان ما يصرح دون تردد بأنــه من المؤكد، بعد أن اختار الله أفضل عالم ممكن فإنه لا يستطيع في الوقت الحاضر تغيير شيء نظراً لحكمته، وذلك لأنه علم ســلفا وجود هــذا العالم وما يحتــوي عليه، بل لأنه صــمم علــى إيجاده، وذلــك لأنــه لا يمكــن أن يخطــئ أو يندم. وهكذا فقد نظم كل شــيء سلفاً.. ومع ذلك فإن الحــوادث تظل محتملــة في ذاتها.. أما فيما يتعلق بالصــلة بين الأســباب والنتائج فإنها تميل فقط بالكائن الحر دون أن تقهره ضرورة فليست الأســباب الخارجية حاسمة وقاهــرة، بل هي مرجحة للجانب الذي يميل إليه الإنسان الحر، لأنه متى وجد في ظروف معينة فســوف يختار السير وراء الميل الغالب الذي يشــعر به في أعماق نفسه، وهذا الميل الغالب هــو الذي يظهر إلى الوجــود دائماً، وهو الذي علم الله سلفاً أن المرء سوف يتبعه. ومن الطريف أن نجــد ابن عربي يقرر هذا الرأي القائل بأن الله لا يغير شــيئاً في خطة هذا العالم، لكنه كان أكثر أدباً لأنه يقول أنه لا تبديل لكلمات الله.

أما إذا أردنا الوقوف على رأي ابن عربي مشكلة الحرية والجبرية فسنجد أنفسنا أمام خضــم من النصــوص والتفاصيل التي يكاد يحــار المرء في تصــنيفها وترتيبها، ذلك لأن صــاحبها لا يخفى أنه قد بددها عن قصــد في كل مــا كتب حتى لا يهتــدي إليها إلا من يستطيع فهو وجهة نظره في هذه المسالة وفي كثير من المســائل التي عالجهــا. غير أننا لا نشــكو من كثرة ما نبذله من جهد في تتبعه، وما نقضــيه من وقت في الكشف عما حاول ســتره بمهارة تثير الإعجاب بقدر ما تثير من العناء والجهــد. فهو يحدد المشــكلة، ويبين كيــف يمكن أن تؤدي فكرة الجبر المحض إلى هدم فكــرة الثواب والعقــاب، وكيف تتنافى مــع معايــير الأخلاق التي تفــرق بين الخير والشــر، كذلك نجده يعتمد، في حل مشــكلة الحرية والجبرية على أن العلم الإلهي لا يؤثر في أفعال النــاس، وفي أن علمه تابع لطبيعة الأشــياء، فما حكم على الإنســان إلا نفسه أو طبيعتــه، بحيث يمكن القــول بأنه مجبور في اختياره. وقد بــين محي الدين ابن عربي الصلة بين علم الله وحكمته، واعترف بأنه لا

تبديل لكلمات الله بمعنى أن الله قد اختار أفضل عالم ممكن وفقاً لحكمته التي تعتمد على علمه، اهتدى ابن عربي على ذلك عن طريق الكشف الصوفي، لا عن طريق التفكير النظري. وهو أن تفكير هذا المتصوف الإسلامي يمتاز بأنه مشبع بالفكر الديني الذي يطوعه لآرائه على نحو فريد قد لا نجده عند أمثاله من مفكري الإسلام. وقد نضطر إلى عرض كثير من النصوص الدينية التي تمتزج بآراء ابن عربي، إذ من العسير أن نفصل هنا بين ما لم يستطع ابن عربي أن يفصل بينه.

أما عن تحديده لمشكلة الحرية والجبرية فإنه يجعل الدين أو التشريع نقطة بدء له. فقد جاء في الشرع أن أعمالنا تنسب إلينا، مع أنه اخبرنا أن الله هو خالقنا وخالق أعمالنا، ومن المعروف أن طبيعة هذه الأعمال قد حددت لنا. فهناك أعمال يجب علينا القيام بها، وأخرى لنا أن نختار فيها، وأخرى نهينا عنها. ثم رتب الشرع على ذلك كله أننا مسئولون عما نفعل، وأن هناك ثواباً وعقاباً. لكننا نعلم من جانب آخر أن الله خلق لنا نفوساً عاقلة مفكرة ومستعدة لقبول جميع ما كلفها به، وقد أمرها أن تلتزم بأوامره ونواهيه، وجعل لها حقوقاً وواجبات: «فهناك حق للحق وحق للنفس وحق المغير، وكل صاحب حق يطالب بحقه. وإذن فلابد من أن نعترف بأن الأعمال التي تصدر عنا هي أعمالنا ما دام الله قد نسب هذه الأعمال إلينا. ومن الضروري أيضاً أن يكون الإنسان حراً في قبول ما جاء به الوحي أو في رفضه حتى يكون للثواب والعقاب معنى. فهناك أفعال تستحق المدح وأخرى يذم صاحبها عليها لأنها شر.

وهكذا يمكن قبول فكرة الثواب والعقاب لأن الله لا يحكم في عباده إلا بناء على أعمالهم » وهذا من حجته البالغة عليهم، وهي قوله: جزاء وفاقاً، جزاء بما كنتم تعملون، جزاء بما كنتم تكسبون. فأعمالهم عذبتهم، وأعمالهم نعمتهم. فما حكم فيهم غيرهم، فلا يلومون إلا أنفسهم، وهنا يستشهد ابن عربي بما جاء في القرآن من موقف إبليس تجاه هؤلاء الذين استجابوا له مختارين. فإنه لما قضي الأمر قال لهم: أن الله وعدكم وعد الحق، ووعدتكم فأخلفتكم. وما كان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي «وكان في استطاعة هؤلاء أن يرفضوا الاستماع لإبليس» إذ ليس كل من دعا تلزم إجابته» حقاً لقد هدد إبليس لما طرد من رحمة الله بسبب حرية اختياره في عدم السجود لآدم، إنه سيبذل طاقته في إغواء من استطاع من البشر فقال الله له: «اذهب فمن تبعك منهم فإن جهنم جزاؤكم جزاءً موفورا، واستفزز من استطعت منهم واجلب عليهم بخيلك ورجلك، وشاركهم في

الأموال والأولاد وعدهم وما يعدهم الشيطان إلا غروراً» فهذا الأمر الإلهي، الذي يتضمن التهديد والوعيد، شاهد على حرية اختيار إبليس، وإن كان «ابتلاء شديداً في حقنا لربه تعالى أن في ذرية آدم من ليس لإبليس عليه سلطان» أما هؤلاء الذين ارتضوا لأنفسهم طريق الشر فهم الذين يقال فيهم أن الله قد خذلهم عندما اختاروا لأنفسهم ما اختاروه. فما حكم الله فيهم إلا بما حكموا به هم على أنفسهم. ومع ذلك فقد وعد بعض هؤلاء مغفرة وفضلاً.

لكن قد نتساءل فنقول: ولماذا كان الإنسان وحده موضعاً لهذا الابتلاء الذي قد يجر عليه العقاب بدلاً من الثواب؟ أن سبب ذلك هو أنه الكائن العاقل الذي يفرق بين الخير والشر، ثم أنه هو الكائن الذي يرى في نفسه أنه حر يختار أفعاله ويحدد غايته ويسعى إلى تحقيقها. فلما كان هذا هو شأنه اتجهت إليه أوامر الدين ونواهيه، عناية به، كي تساعده على معرفة طريق الخير.

ويختلف الإنسان عن بقية الكائنات من حيث أنه يؤكد أنه حر وأنه مختار فيما يفعل. فلما نسب البشر أفعالهم إلى أنفسهم «أضافها الحق إليهم بحسب دعواهم، وكلفهم ابتلاء منه لدعواهم».

لكن هل ينفي ذلك أن يكون الإنسان حراً وأن يكون مستحقاً للمدح، وللثواب أو العقاب؟

«ويستعين ابن عربي هنا بفكرة وهي التي تقول إن الإنسان كان حراً تماماً في منطقة الحقائق الأزلية وهي المنطقة التي يسميها محي الدين ابن عربي، بخزائن الجود الإلهي وهي الخزائن التي تحتوي على «الأعيان الثابتة في العدم» وهي الممكنات التي توجد في العلم الإلهي. وإنما سميت بالأعيان أو الكائنات الثابتة في العدم، لأنها هي الممكنات التي يحتمل أن تخرج إلى الوجود أو تبقى على حالها تنتظر الجود الإلهي كي يخرجها من ظلمة العدم النسبي أو الإضافي إلى نور الوجود. فهذا الكائن الممكن الذي لم يخرج بعد إلى حيز الوجود يظل حراً تماماً. لكن متى خرج إلى عالم الوجود لم تعد له هذه الحرية المطلقة، إذ سوف يخضع لما تنطوي عليه استعداداته، وليس هذا الخضوع جبرية أو حتمية مطلقة. وإنما يمكن أن نسميه تلقائية ذاتية في كل كائن، إذ تنبع جميع أفعاله من أعماقه دون أي تأثير خارجي. وهكذا يمكن أن نفهم ما يقوله ابن عربي في هذا المعنى:

«فإذا وقف الممكن مع عينه (أي من حيث أنه ممكن فحسب يوجد في خزائن الجود) كان عبداً فقيراً. فليس لنا مقام الحرية المطلقة إلا أن يكون مشهدنا ما ذكرناه» ويصور لنا ابن عربي تلك الحرية المطلقة التي يتمتع بها الكائن الممكن تصويراً طريفاً. فهو يخبرنا أن جميع الكائنات تضرع إلى

الله أن يخرجهـا إلى عالم النور، لكنه لا يقرر إخراجهـا إليها إلا وفقاً لما تقتضـيه حكمته من خلق أفضـل العـوالم الممكنة فـإذا جاء الوقت الذي يمكـن أن يغادر فيه الممكن عالم الظلمة إلى عالم النور استمع لنداء الحق الذي يدعـوه إلى الوجود بكلمته القادرة، أي بقوله ((كن)) وعندئذ يفضـل الممكن الوجود على العدم وتقـول الممكنات: إننـا «نقبل الوجود لذاتنا، ونقبل العدم لذاتنا.. ونحن إلى العدم أقرب نسـبة، منا إلى الوجود. فإنا معدومين ولكن غير موصـوفين بالمحال، لكن نعتنا، في ذلـك العدم، الإمكان. وهو أنه ليس في قوتنا أن ندفع عن نفوسـنا الوجود ولا العدم. لكن لنا أعيان ثابتة متميـزة يقع عليها الخطاب مـن الطرفين (أي الوجود والعدم) فيقول لنا العـدم: كونوا على ما أنتـم عليه من العدم. . ويقول الحق لـكل عين من أعيان الممكنات ((كن)). فيأمره بالوجود. فيقول الممكن: نحن في العـدم قد عرفناه وذقناه. وقد جاءنا أمر الوجود الواجـب الوجود (الله) بالوجود وما نعرفه، وما لنا فيه قدم. فتعالوا ننصره على هذا المجـال العدمي لنعلم مـا هذا الوجود ذوقاً، فكأنها عند قوله: ((كن))، فلما حصلوا في قبضته لم يرجعوا بعد ذلك إلى العدم أصلاً لحلاوة لذة الوجود. وحمدوا رأيهم.

ويكشـف لنا هذا النص عن أن الممكنات كانـت حـرة في عالم الجـود الإلهـي، وإنها اختارت أن تلبي النداء الإلهي، ومع ذلك فإنا نجد عند محي الدين ابن عربي من التفصيل في هذه النقط، مالا نجده عند صاحبه. فإنه يقول: إن الكائن الممكـن يظل متأثراً بالعدم علـى نحو ما بعد خروجـه إلى عالم الوجود، كما أنه لا يسـتطيع أن يدعي لنفسه الحرية المطلقـة التي كانت له من قبـل. حقاً أنه لن يفقدها جملة فسـوف تكـون حريته مقيدة، إذ سـيظل مفتقراً إلى الله الذي يحفظ عليه الوجود، وفيما عدا ذلك فلن يخضـع لأحد سوى الله، بل سيخضع في وجوده لاستعداداته الخاصة التي سوف تنكشـف له شيئاً فشيئاً بصـفة تلقائية «فهو حر عما سوى الله» ومن هذه الزاوية يمكن القول بأن الحرية عبودية محققة لله وحـده لأنه متى تنازل عن حريته كي يريد ما يريده الله له أصبح عبداً مخلصاً، «ذلك أن الحريـة مقام ذاتي إلهي لا يخلص للعبد مطلقاً، لأنه سـيظل ممكناً يفتقر إلى خالقه دائماً وبالعبودية المحضة يصبح المرء حراً تجاه أي شـيء آخر مما سوى الله، وقد عبر ابـن عربي عن ذلك بقولـه: أن الحرية « هي الاسـترقاق بالكلية من جميع الوجوه، فيكون حراً عن كل ما سـوى الله» والعبودية المحضـة، عنده وعند طائفتـه، تنحصر في أن يتجـرد المرء من صـفاته الذاتية محاولاً التخلق بالأخـلاق الإلهية وعندئذ يكون حراً حقيقة. «فثبتت الحرية لهذا الشـخص. فهو

محل لأحكام هذه الصفات التي هي عين الحق لا غيره كما يليق بجلاله». وهذه هي مرتبة الإنسان الكامل في نظر ابن عربي، لأن هذا الإنسان الكامل هو العبد المحض الذي لا يدعي لنفسه حرية تكون سبباً في إنكاره للتدخل الإلهي في أعماله.

وإذا كان ابن عربي قد حل مشكلة الحرية والجبرية على أساس حكم لا يتعارض مع القيم الدينية مع تأكيده لحرية الإنسان واختياره. أما هذا الأساس فهو أن علم الله السابق لا يؤثر في سلوك الإنسان في أثناء هذه الحياة.

فالإنسان حر منذ أن كان في خزائن الجود، وقد علم الله منذ الأزل أنه سيخرج إلى عالم الوجود حراً، وأنه هو الذي سيختار بنفسه طريق الخير والشر تبعاً لما تقضي به طبيعته واستعداداته. وإذا كان العلم السابق لا يؤثر في الممكنات فهو إذن تابع للمعلوم على حد ما يقول ابن عربي.

وربما وجب أن نحدد هنا معنى الحرية والجبرية عند محي الدين ابن عربي، قبل أن نشرع في عرض وجهة نظره الخاصة لرفع التناقض الذي يبدو بين آيات قرآنية تؤكد مسئولية الإنسان عن أفعاله، وبين آيات أخرى تقرر أن الله خالق كل شيء كقوله تعالى: «والله خلقكم وما تعملون» وإنما وجب أن نحدد فكرته عن القضاء والقدر كي نتجنب الوقوع في اللبس أو سوء الفهم، إنه يريد بالقضاء الحكم الإلهي السابق على الأشياء. أما الجبرية فهو تفصيل القضاء السابق بحسب وجود الكائنات وبحسب العلاقات التي تترتب على وجودها وتجانسها، ومن ثم قال ابن عربي: «فالقضاء الذي له المضي في الأمور هو الحكم الإلهي على الأشياء بدءاً» وأما القدر فهو ما يترتب على وجود شيء معين من آثار تنتقل منه إلى شيء أو أشياء أخرى، كالماء الذي ينبت الزرع والزهر أو يهدم بيت المرأة العجوز أو يدير طاحون الحياة. ومن هذا القبيل ما جاء في قوله تعالى: «ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا في الأرض» إذ لو وجد الظلم بسبب توسيع الله في الرزق أكثر مما ينبغي إنجاز لأهل الظلم أن يروا في ظلمهم سبيلاً إلى اتساع أرزاقهم. فالله يرزق إذن بقدر وترتيب «فما أنزل شيئاً إلا بقدر معلوم، ولا خلق شيئاً إلا بقدر معلوم، ولا خلق شيئاً إلا بقدر. فإذا وجد البغي مع القدر قامت الحجة على الخلق» وذلك لأن الظالم يمنع غيره مما يملكه، مع أن الرزق الذي قدر للظالم كان يكفيه.

ويطلق ابن عربي على القضاء اسم «الكتاب الأول» وعلى القدر اسم «الكتاب الثاني». فالقضاء إذن هو الحكم العام وكله خير. والقدر هو توقيت هذا الحكم وتخصيصه في الموجودات على نحو يؤدي

إلى وجود أفضل عالم ممكن «فالقدر التوقيت في الأشياء من اسمه المقيت، قال تعالى: وكان الله على كل شيء مقيتا». وترتيب الأشياء وتوقيتها، بناء على القضاء السابق، هو سر القدر الذي يخضع له هذا العالم، وليس في استطاعة أحد أن يعلم حقيقة القدر فيعرف بالتفصيل تلك الحكمة العميقة التي تربط بين جميع الكائنات وتفسر كل ما يحدث في العالم على أن هذا هو أفضل شيء يمكن أن يحدث.

فمعنى أن كل شيء في العالم يحدث بقضاء الله وقدره هو أن الله وحده هو الذي يرتب بحكمته وجود الأشياء ويحدد العلاقات وهو الذي يحدد الميزان، أو يجانس بين الأشياء، بمعنى أنه يحدد لكل شيء قدره، ويعين وقته وزمنه. أما معرفة سر الجبرية، اي الاساس الذي ينبغي عليه ترتيب وجود الكائنات، والذي يفسر التجانس بينها فهو شيء يقول ابن عربي أنه اهتدى إليه عن طريق الكشف الصوفي. ويتلخص هذا الأساس الميتافيزيقي في أن علم الله تابع لطبيعة الموضوعات التي ينصب عليها أي لطبيعة الممكنات التي يعلمها، وأن حكمته تابعة لعلمه، أما قدرته فهو التي تستقل بإيجاد الكائنات. فلكل شيء وجد في هذا العالم وضعه الخاص، وهناك حكمة لوجوده. لكن ما من مخلوق يستطيع أن يعرف مقامه أو مكانته في هذا الكون إلا بتعريف الهي، أن الله وحده هو الذي يعلم سلفاً طبيعة هذا الكائن وما ينطوي عليه من إمكانيات يجهلها هذا الكائن من نفسه «وهذا هو سر القدر المتحكم في الخلق. وهذه المسألة من أعوص المسائل العقلية».

لكن إذا كان العلم الإلهي لا يؤثر في اختيار الإنسان فما مصدر هذا الاختيار الذي يحدد مصير صاحبه؟ أن هذا المصدر هو الطبيعة الذاتية لكل إنسان، وهي إحدى الممكنات التي وصفها ابن عربي بأنها كائنات تتوق منذ الأزل إلى أن تحظى بنعمة الوجود. ولذا فمتى أوجدها الله بقدرته فإنما يوجدها حتى تتمم بالوجود، لا لأنه في حاجة إلى إيجادها، فيكشف لها عندئذ «عن أعيانها وأحوالها شيئاً بعد شيء» ولما كان الله يعلم كل شيء ممكن بحسب ما هو عليه في نفسه، ولما كان العلم تابعاً للمعلوم، ولما كانت القدرة الإلهية تكشف الممكن الذي خرج إلى عالم الوجود عن جميع خواصه شيئاً فشيئاً من داخله وبصفة تلقائية فليس لكائن أن يحتج على مصيره في هذه الحياة. فإن الله يقول له: أن ما تشكو منه ليس مني بل هو منك، إذ لو لم تكن في عينك الثبوتية (أي عندما كنت مجرد كائن ممكن) على ما علمتك به ما علمتك».

وإذن فمن حكمة الله وعدله أنه يقضي على الأشياء بحسب طبيعتها وحدودها الذاتية «فهي الحكم على نفسها، لأنه ما

حكم عليها إلا بها، ولو حكم بغير ما هي عليه لكان حكم جور، وكان قاسطاً لا مقسطاً، وكل إنسان مسئول عن نفسه، وهو مسئول في الحدود التي تقتضيها طبيعته وطاقته، وهو يستطيع في حدود هذه الطبيعة والطاقة، أن يحسن أو يسيء، ومن طبيعته أنه يكون قابلاً للسمو بنفسه أو الهبوط بها، وبقدر سموه أو هبوطه عن حدوده يكون جزاؤه خيراً أو شراً «وهذه حضرة القضاء من وقف حقيقتها شهوداً علم سر القدر وهو أنه ما حكم على الأشياء إلا بالأشياء. فما جاءها شيء من خارج وقد ورد: أعمالكم ترد عليكم. وفي الحدود الذاتية برهان ما نبهنا عليه».

فمن الإنصاف أن يعلم المرء أنه مسئول عن اختياره الذي تنطوي عليه طبيعته، وأن الحجة لله عليه دائماً فقد قال تعالى: وما ظلمهم، وما ظلمناهم، وقال: ولكن كانوا أنفسهم يظلمون.. ولكن كانوا هم الظالمين، يعني أنفسهم، فإنهم ما ظهروا لنا حتى علمناهم وهم معدومون إلا بما ظهروا به في الوجود من الأحوال، والعلم تابع للمعلوم، ما هو المعلوم تابع للعلم فافهمه. وهذه مسألة عظيمة دقيقة ما في علمي أن أحداً نبه عليها، إلا أن كان ومن وصل إلينا، وما من أحد إذا تحققها يمكن له إنكارها».

ويقول ابن عربي إنه لو يوجد في كتابه الفتوحات المكية سوى هذه المسألة لكان ذلك كافياً «لكل صاحب نظر سديد وعقل سليم». أما إذا احتج أحد فقال: ولماذا كانت لي هذه الطبيعة التي تجبرني في اختياري؟ قيل له إن أفعال الله كلها خير، وإن حكمته اقتضت أن يحتوي هذا العالم على ما لا حصر له من الطبائع المختلفة وأن يكون كل إنسان مسئولاً في حدود طبيعته، وأن يكون قابلاً للكمال والنقص. وإذن فسيجازى بحسب ما يحققه من الكمال أو النقص وذلك في حدود طبيعته دائماً.

كذلك من الممكن أن يقال إن اختيار الإنسان يتنافى مع المشيئة الإلهية، لكن يمكن الرد على ذلك أيضاً بأن مشيئة الله لا تتبدل، وأن كلمة العذاب لا تحق إلا على من كان أهلاً لها بعمله فإن الله يقول: وما أنا بظلام للعبيد «وهنا نبه على سر القدر، وكانت له الحجة البالغة في خلقه، وهذا هو الذي يليق بجناب الحق، والذي يرجع إلى الكون. ولو شئنا لآتينا كل نفس هداها، فما شئنا.. فإن الممكن قابل للهداية والضلال من حيث حقيقته، فهو موضع الانقسام وعليه يرد التقسيم. وفي نفس الأمر ليس لله فيه إلا أمر واحد، وهو معلوم عند الله من جهة الممكن» وفي ضوء ذلك الرد يفسر ابن عربي قوله تعالى: يؤتي الملك من يشاء وينزع الملك ممن يشاء تفسيراً خاصاً يقول على أن الضمير في قوله يشاء يعود على الخلق لا على الحق

«فالكون أعطاه العزل والولاية والذل والرشد والغواية، فحكم عليه بما أعطاه. فما قسط ولا جار فإنه نعم الحاكم».

إذاً علم الله تابع للمعلوم. وطبائع الأشياء لا تتبدل فلا تبديل لكلمات الله وما يبدل القول لديه وما هو بظلام للعبيد. وهذا هو معنى ما يسميه هذا المتصوف بأحدية المشيئة وبأن أمره واحد دائماً ينقسم فينا ويتعدد.

فليس للذي يحق عليه الجزاء أن يحتج بقوله هذا مُراد الله.

وذلك لأنه هو الذي يجنى على نفسه، ومن الجود أن ينسب الظلم إلى من حكم عليه ما يستحقه. «فالحاكم في الطرفين خلق وحق، وأن فهمت. فلا يظهر فيك ولا منك إلا عينك، ولا يحكم فيك إلا ما أعطيته من العلم بك. وهنا زلت الأقدام، ونكصت على أعقابها الإفهام، وتحكم على الأحلام سلطان الأوهام، وللأوهام الحكم الغالب التام والدوام والله ما يوجد إلا عند ظن العبد به، فليظن به خيراً، والظن.. هو الذي يعطي العذاب المعجل والنعيم المعجل فظن خيراً تلقه، وبعض الظن إثم».

هذا النص المركز يلخص فكرة ابن عربي عن الحرية والجبرية وهي الفكرة التي تقول أنه أشار إليها في مواضيع كثيرة من كتابه الفتوحات المكية.

يرى ابن عربي أنه لا تبديل لكلمات الله، أي أن تبدل العلم الإلهي التابع للمعلوم محال، وقد سمى هذا جبراً، لكنه يرى أن الفعل الإلهي لا يوصف حقيقة بالجبر ولا بالاختيار، بل إنه يتجه دائماً إلى الخير بسبب حكمته، ولأنه ميل ذاتي لا يجبره أحد عليه. فالله يختار أفضل الأشياء حسب ما يقرره العلم والحكمة «فما يكون منه إلا ما سبق به العلم فانتفى الإمكان بالنسبة إلى الله فما ثم إلا أن يكون أو لا يكون» أي ليس هناك سوى أن يوجد أفضل عالم ممكن أو لا يوجده» فليس في الأصل إلا أمر واحد عند الله. فليس في الكون واقع إلا أمر واحد، علمه من علمه، وجهله من جهله.

كان ابن عربي قد أكد في رؤيته الأخلاقية أن ليس هناك فرقٌ بين الخير والشر في الإطلاق وإن كان الله مصدراً وأساس الخير، وبالتالي لا يمكن اعتبار الكائن البشري أساس الشر، ولكن يمكن أن يقال إن بعض من الأعمال الإنسانية تحل محل الشر. هذا يعني أن فكرة الشر المطلق لا وجود له. لأن هذا الشر هو ما يمثل العدم المطلق وعكسه إنما يوجد الخير.

وبالتالي فالإنسان حينما يكون حراً يستطيع أن يفعل ما يريد ضمن إطار المسؤولية عن فعله، فابن عربي في النهاية كان جبرياً في رؤيته الأخلاقية، لأن هذا الجبر آتٍ من الفعل الإلهي أو العناية الإلهية.

المراجع

١- محيي الدين ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبي العلا عفيفي، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٨.

٢- آسين بلا ثيوس: ابن عربي حياته ومذهبه- ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٦٥.

٣- كمال اليازجي: إعلام الفلسفة العربية، لجنة التأليف، بيروت، ١٩٥٧.

٤- أبي العلا عفيفي:من أين استقى ابن عربي فلسفة الصوفية، مجلة كلية الآداب، القاهرة، المجلد الأول، ١٩٣٣.

٥- ألبير نصري نادر: فلسفة المعتزلة، مطبعة الرابطة، بغداد، ١٩٥١.

٦- الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام، دار الأندلس، ط٢، بيروت، ١٩٨٢.

٧- أميل بريهيية: الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الاسكندري، ترجمة محمد يوسف موسى وعبد الحليم النجار، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر ١٩٥٤.

٨- محمد يوسف موسى: فلسفة الأخلاق في الإسلام وصلاتها بالفلسفة اليونانية، ط٢، دار الكتب الأهلية بمصر، ١٩٤٥.

٩- محمود قاسم: دراسات في الفلسفة الإسلامية، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

١٠- فيليب رايس: في معرفة الخير والشر، ترجمة عثمان شاهين، القاهرة، ١٩٧٢.

١١- عبد المنعم الحفني: الموسوعة الفلسفية، دار ابن زيدون، بيروت، بدون تاريخ.

١٢- عزت قرني: طبيعة الحرية، دار قباء للطباعة، القاهرة، ٢٠٠١.

١٣- مايوت: مقدمة في الأخلاق، ترجمة ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥.

١٤- أحمد محمود صبحي: الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي، دار النهضة العربية، ط٣، بيروت، ١٩٩٢.

☆ ☆ ☆

درَّة دمشق في القرن السادس الهجري

د. وليد محمد السراقبي *

مرَّت الكتابة التاريخية بمرحلتين رئيستين هما: مرحلة النشأة والتكوين، وهذه تمتدُّ من القرن الهجري الأول حتى نهاية القرن الثالث الهجري. ومرحلة النضج والاكتمال، وهذه تمتدُّ من القرن الرابع إلى القرن السابع الهجري. وقد تميَّزت المرحلة الثانية ((بنظرة شمولية تراجعت فيها المفاهيم القبلية والإقليمية وتأكَّدت المفاهيم الإسلاميَّة وبرز مفهوم الأمة، ومال بعض المؤرخين إلى تاريخ الثقافة والحضارة)).(١)

* باحث في التراث العربي
- العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

وقد تعدَّدت كذلك أنماط التدوين التاريخي، فكان ثمة التاريخ الحَوْلي على السنين، أو الموضوعات، أو في إطار الفتوح، أو الأنساب، أو العهود والأسر الحاكمة. وكان ثمة تدوين من نوع آخر في إطار التراجم وقد انقسم هذا التنوع إلى أنواع أخرى: على الطبقات، أو البلدان، أو الوفيات، أو الحروف، أو القرون. وكان ثمة نوع ثالث نسلكه تحت عنوان تاريخ المدن والأقاليم. وتتداخل تواريخ البلدان مع تواريخ المدن والأقاليم منهجاً ومحتوى، فيمكن لدارس ما أن يصنف كتاباً مثل (تاريخ بغداد) مثلاً تحت النوعين معاً، مما يدفع إلى القول بتداخل الكتابة التاريخية منهجاً ومادة، وأنه ليس ثمة خط فاصل لدى المؤرخين بين التاريخ المحلي وأنماط التاريخ الأخرى.(٢)

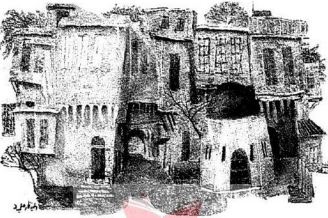
ويطلق اسم (البلدانيين) على المؤرخين الذين نهجوا في تأريخهم الترجمة لأعلام بلد معيَّن سواء أكانوا من مشاهيره أم مغموريه، وسواء أكانوا من أبناء البلد أم ممن رحل إليها، أو عاش فيها، أو عبر منها إلى غيرها.

ويأتي (أبو بكر أحمد بن علي) الملقب بالخطيب البغدادي في رأس من سار على هذا النهج، بكتابه المشهور (تاريخ بغداد)، ثم يليه ابن عساكر في كتابه (تاريخ مدينة دمشق)، وهو الذي سيكون موضوع حديثنا في القادم من الصفحات، فمن هو ابن عساكر؟ وماذا عن كتابه؟

إنه ثقة الدين أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الحسين الدمشقي المولد والموطن، الشافعي المذهب، من أصحاب الحديث ولد بمدينة دمشق في محرَّم من سنة ٤٩٩ هـ ونشأ في بيئة لا تعرف غير العلم ولا يرى بين جنباتها إلا العلماء، فأبوه الحسن بن هبة الله (ت٥١٩ هـ) معروف بالصلاح والتقوى، والتحديث، ورأس بيت معمور بالأئمة والمحدثين والعلماء. وأخوه صائن الدين هبة الله بن الحسن (ت٥٦٣هـ) كان فقيهاً ثقة، سمع من كبار رجال عصره، وقرأ القرآن برواياته المختلفة، ودرس في المدرسة الغزالية، وعرف باعتنائه بعلوم القرآن واللغة والنحو.

وكان جدّه لأمه يحيى بن علي بن عبد العزيز (ت٥٣٤ هـ) فقيهاً عالماً بالنحو والحديث والعروض. وكان قد رأى الخطيب البغدادي ولم يسمع منه، وارتحل إلى بغداد لسماع الحديث. ففي هذه البيئة التي تزخر بالعلماء وأصناف العلوم ولد ابن عساكر محوطاً بالرعاية، مدفوعاً إلى العلم والتعلم، فأقبل عليه بكل جوارحه حتى أصبح حافظ الشام ومؤرخها.

وكانت ولادته في أيام طُغتكين، وقد شام أهله فيه مخايل النبوغ ودلائل العبقرية، وبدأ تلقي العلم وهو صغير، وكان أول سماع له وهو في السادسة من عمره. وكان من عادة تلك



الأيام أن يحملوا الولد للسماع وهو صغير، فقد روى الحَميدي تلميذ ابن حَزم أنه كان يُحْمل للسماع على الأكتاف، وأنه كان يفهم ما يُقرأ، وهو في الخامس أو أكبر بقليل.(٣)

قرأ ابن عساكر على كبار رجالات عصره وشيوخه، مثل سبيع بن قيراط (ت٥٠٨هـ)، وأبي الفرج الصوري (ت٥٠٩هـ) وأبي طاهر الحنائي (ت٥١٠هـ) ثم استكتب شيوخ بغداد كأبي محمد الأبنوسي (ت٥٠٥هـ)، وأبي بكر الشيروي (ت٥١٠)، وأبي زكريا بن مَنْده (ت٥١١هـ).

وفي سنة ٥٢٦هـ شدَّ الرحال في طلب الحديث وكان أبوه قد فارق الدنيا، فاتجه ابنه نحو العراق لتلقي الإسناد العالي، وكانت بغداد آنذاك موئل الفقه والحديث، وأهلها أرغب الناس في طلب الحديث وأكثرهم حرصاً عليه وكتابة له، وتثبتاً في طلب الحديث وأدبه، وورعاً في التحديث(٤). ولم تدم هذه الرحلة غير سنة واحدة عاد أدراجه بعدها إلى دمشق قاصداً الحج.

ثم رحل مرة أخرى إلى العراق، وهناك استمع إلى درس النظامية، وسمع من كبار المحدثين، كأبي الحسين الدينوري وأبي غالب البناء، وطوف خلال هذه المدة في أصقاع العراق، كالكوفة، والموصل، والجزيرة، وماردين، وكان في ذلك كله يستمع إلى الشيوخ بذكاء وقاد وإدراك حسن(٥)، ثم قفل راجعاً إلى دمشق سنة ٥٢٥هـ ورحل سنة (٥٢٩هـ)

إلى نيسابور ودخلها قبل أن يدخلها رفيقه عبد الكريم السمعاني بشهر واحد، وطاف في كثير من مدنها، مثل أبيورد، وزَنْجان، وأصبرن، وطوس، وهمذان، والريّ، وغيرها.

وفي سنة ثلاث وثلاثين قفل راجعاً إلى بغداد ومنها إلى دمشق وله من العمر أربعة وثلاثون عاماً، محصّلاً ما حصل من العلوم، وجامعاً ما جمع من الحديث، وملتقياً من التقى من الشيوخ الذين كانت عدتهم (١٣٠٠) من الشيوخ، و(٨٠) من الشيخات.

وجلس للإقراء والرواية في السنة نفسها. ومن هنا تبدأ حقبة الإنتاج والتأليف بعد أن أمضى قريباً من أربعين عاماً في التلقي والسماع والرواية والمطالعة، كان خلالها لا يدع لحظة من لحظات يومه إلا يستفيد فيها فائدة، ويزداد فيها علماً، ولا يطمع في منصب، ولا يرنو إلى الاستزادة من الأملاك والدور، آخذاً نفسه بالجد والحزم والأمر بالمعروف، حتى شهر أمره، وذاع صيته، وأخذ طلبة العلم إليه يرحلون، وإلى السماع منه يطمعون، ففاق معاصريه، وأصبح رأساً في الحفظ والرواية والتحديث، وأخذ ينشر علمه إملاء وتأليفاً.

امتدت حياة ابن عساكر على مدى سبعين سنة، من سنة ٤٩٩ هـ إلى سنة ٥٧١هـ. وقد تتالت على دمشق خلال هذه المدة ثلاث دول، عرفت أولاها بالدولة السلجوقية، وعرفت الثانية بالدولة الأتابكية النّوريّة، وعرفت الثالثة بالدولة الأيوبية.

عاش ابن عساكر حوالي خمسين عاماً في ظل حكم السلاجقة الأتراك الذين استقلوا عن مركز السلطة العباسيّة في بغداد، وهذا يعني أنه عاش حوالي ثلثي حياته في ظل الدولة السلجوقية.

ولما فتح نور الدين الزنكي دمشق سنة ٤٩٩ هـ أحكم قبضته عليها، فانقرض السلاجقة، وغدا نور الدين ملك الشام، ولقب بالملك العادل، واشتهر بين الدماشقة باسم نور الدين الشهيد، وقد أستمرت دولة النوريين مدة عشرين عاماً، فقد أفل نجمها سنة ٥٦٩ هـ.

وكان لنور الدين هذا اعتناء بالعلم والعلماء، وتوفير كل ما يحتاجوه من رعاية واهتمام، وفرض لهم رواتب عالية، حتى بلغ ما وقفه نور الدين على العلماء والقراء ٩٠٠٠ دينار شهرياً.

ولقي الحافظ ابن عساكر نفسه من نور الدين ومن صلاح الدين من بعد ما يليق به من التقدير والاحترام حتى إنّه وجّه نقده لصلاح الدين في مجلسه لما رأى فيه من الانصراف عما يقول العلماء وينصحون به أرباب السلطان، فقد قال له: نزهت نفسي عن مجلسك، فإني رأيته كبعض مجالس السوقة، لا يُستمع فيه إلى قائل، ولا يرد جواب متكلم.

وقد كنــا بالأمس نحضر مجلســ نور الدين فكنا كما قيل: كأن على رؤوسنا الطير، تعلونا الهيبة والوقار فإذا تكلّم أنصتنا، وإذا تكلّمنا استمع إلينا.[6]

وكان لنور الديــن تأثير كبير في حياة ابن عســاكر على المستوى العلمي، فقد رقي إليه خبر جمع ابن عســاكر لتاريخ مدينة دمشق، وعرف ابن عســاكر تشـوّق نـور الدين إلى (الاستنجاز له والإتمام)[7] فراجع ابن عساكر عمله وأتمّه[8]؛ ولذلك عمد ابن عســاكر إلى إفــراد نور الدين بترجمة ذكــر فيها مناقبه، وتقواه، وعدَّ له، وخصاله الحميدة.

سبق منا في مبتدأ هذا البحث أن المؤرخين العــرب نهجــوا غير ما ســبيل في تســجيل التاريخ، وكان من جملة الأســاليب تخصيص مدينة من مدن العالم الإسلامي بتاريخ يحمل اســمها، فكان ثمــة (تاريخ مكــة) للأزرقي، و(تاريــخ المدينة المنوَّرة) لابن شــبَّة، و(تاريخ الرقة) للقشــيري، و(تاريــخ بغداد) للخطيب البغدادي. ولكن دمشــق وحدها هي المدينة التي كتب لها ابنها البار وعاشقها المتيَّم أوسع كتبِ التاريخ على الإطلاق، فلم تعرف مدينة مــن المدن مــن ألف فيها تاريخــاً في ثمانين مجلــدة، وهو بحق درَّة تاج دمشــق في القرن الســادس الهجري، فحســبها أنَّ ابن عساكر كتب فيهــا أكثر التواريخ شــمولاً وأوســعها إحاطة فكان بحق نســيج وحده، وهو أعظم التواريخ حجماً، وأوسعها رواية وإسناداً.

وليس تاريخ دمشــق دمشــقياً أو شامياً، ولكنه تاريخ حضــاري لكل البلاد التي انتشر فيها الإسلام وســادت العربية، ففيه تراجم لجاهليين ومخضرمين، وللســيرة النبوية وما ارتبــط بها مــن وقائع أحــداث، وفيه تاريخ للخلفاء الراشدين، وهو أغنى مصادر التاريخ في الترجمــة للأمويين الذيــن يمثل تاريخهم تاريخ العرب والمسلمين في الوقت الذي كانت فيه دمشق عاصــمة الحياة العربية[9]. وإذا كان قد حمل هذا التاريخ اســم تاريخ دمشق فإنما هو بنوع من التخصيص فحسب.[10]

ويمكن أن نميــز في التاريــخ امتدادين: امتــداداً زمنيــاً يغطــي التاريــخ بــدءاً من الجاهلية، فالإســلام، إلى وفاة ابن عســاكر ســنة ٥٧١ هـ وامتــداداً مكانياً يشــمل بلاد الشام، ويتجاوزها إلى الوطن العربي والثقافة الإسلامية.[11]

لم يشر ابن عســاكر إلى الزمن الذي ابتدأ فيه وضع كتابه، ولكن الحافظ المنذري لشدة إعجابــه بهــذا التاريخ وغــزارة مادته قال: ((ما أظن هــذا الرجل إلا عزم على وضــع هــذا التاريخ من يوم عقل نفســه، وشرع في الجمع مــن ذلك الوقــت))[12]. والمنذري في تقديــره هذا على حق؛ ذلك أن المادة الغزيرة التي حواها، والتنــوع الثقافي الذي حفل به، والعظمة التي بلغها في عدد المجلدات، تدفع

إلى ما ظنه المنذري دفعاً. ولكن نصّاً لرفيق ابن عساكر في خراسان وهو عبد الكريم السمعاني صاحب كتاب (الأنساب) يجعلنا نجزم في تحديد الوقت الذي وضع فيه ابن عساكر مصنَّفه العظيم، وهو سنة ٥٢٩ هـ فقد ذكر السمعاني أنه أتى نيسابور سنة تسع وعشرين وكان ابن عساكر قد دخلها قبله بشهر، وهناك التقيا أوّل مرة. قال السمعاني: ((دخل -يعني ابن عساكر- نيسابور قبلي بشهر، سمعت معجمه و المجالسة للدينوري وقال قد شرع في التاريخ الكبير لدمشق))(١٣). ومعلوم لنا من قبل أن رحلته إلى نيسابور كانت سنة ٥٢٩هـ وأنه أقام فيها أربع سنوات؛ وهذا يعني أنه ابتدأ التأليف قبل رحلته إلى نيسابور، وأن هذه الرحلة -لا شك- أحد روافده في تأليفه تاريخه الذي استغرق في تصنيفه ثلاثين سنة تقريباً.(١٤)

سمَّى ابن عساكر تاريخه فقال: ((تاريخ مدينة دمشق وذكر فضلها وتسمية من حلّها من الأماثل أو اجتاز بنواحيها من وارديها وأهلها)) والأصل المخطوط لهذا التاريخ (٨٠٠) جزء، تؤلف كل عشرة أجزاء مجلدة، فتكون المحصَّلة ثمانين مجلدةً.

وقد خصَّ ابن عساكر المجلدة الأولى والثانية بمدينة دمشق، فذكر في الأولى تأصيلاً للفظة (التاريخ) وآخر لاسم (دمشق) فهي بالرومانية (دومسكس) وتعني المسك المضاعف لطيبها لأن (دو) للتضعيف، ومكس: هو المسك، ثم عربت(١٥) وأصَّل في الباب الأول لاسم (الشام)، فنقل عن أبي بكر ابن الأنباري فيها وجهين:

١- أن يكون الاسم مأخوذاً من اليد الشؤمى، وهي اليد اليسرى ومنه قول الأعشى:(١٦)

وأنحى على شؤمى يديه فرادها
بأظمأ من فرع الذؤابة أسحما

لأنها على الشمال، وسميت اليمين يميناً لأنها على اليمين.(١٧)

٢- أن يكون من الشؤمى بمعنى الشؤم.

ونقل عن ابن فارس في كتابه (اشتقاق أسماء البلدان) احتمالين:

الأول: هو الرأي الأول الذي ساقه عن ابن الأنباري واستدل على ذلك بالاشتقاق كقولهم: شأمت القوم: ذهبت على شمالهم، ومنه قوله تعالى: ﴿وأصحاب المشأمة﴾ (الواقعة: ٩).

والثاني: أن يكون مأخوذاً من شوم الإبل، ويعني السود منها، وعكسها الحضار، وهي البيض منها، ومنه قول أبي ذؤيب:(١٨)

فما تُشترى إلا بربح سباؤها
بنات المخاض شومها وحضارها

وعرض في المجلدة الأولى لتاريخ بناء مدينة دمشق ومعرفة من بناها، وفضائل

الشام ومكانتها في التاريخ الإسلامي، وفتوحها عامة.

وخصَّ بعض المجلَّدة الثانية بذكر خطط دمشق، ومساجدها، وكنائسها، وأبوابها، ودورها، وأنهارها، وأقنيتها، وأخذ بعد ذلك بالترجمة لكل من حلَّها من الأنبياء والهداة، والخلفاء والولاة، والفقهاء والقضاة، والعلماء والرواة، والقرَّاء والنحاة، والشعراء والرواة من الأمناء والأثبات، والضعفاء والثقات، ومالهم من ثناء ومدح، وإثبات ما فيهم من هجاء وقدح، وإيراد ما ذكروه من تعديل وجرح، وما نقل عنهم من جد ومزح، وما وقع إليه من رواياتهم وتعريف ما عرفه من مواليدهم ووفياتهم.[١٩]

حدَّد ابن عساكر النهج العام الذي سلكه في التاريخ فقال: ((وبدأت بذكر من اسمه أحمد، لأن الابتداء بمن وافق اسمه اسم المصطفى أحمد، ثم ذكرتهم بعد ذلك على ترتيب الحروف مع اعتبار الحرف الثاني والثالث تسهيلاً للوقوف، وكذلك اعتبرت الحروف في أسماء آبائهم وأجدادهم، ولم أرتبهم على طبقات أزمانهم أو كثرة أعدادهم، ولا على قدر علوهم في الدرجات والرتب، ولا لشرفهم في الأفعال والنسب، وأردفتهم بمن عرف بكنيته ولم أقف على حقيقة تسميته، ثم بمن ذكر بنسبه، وبمن لم يسمَّ في روايته، وأتبعتهم بذكر النسوة المذكرات، والإماء الشواعر المشهورات. وقدَّمت قبل جميع ذلك جملة من الأخبار في شرف الشام وفضله، وبعض ما حفظ من مناقب سكانه وأهله، وما خصّوا به من سائر الأقطار، وامتازوا به على سائر الأمصار، ما خلا سكان الحرمين، وجيران المسجدين المعظمين. وبوَّبت ذلك جميعه تبويباً، ورتبته في مواضعه ترتيباً، وذلك مبلغ علمي وغاية جهدي، على ما وقع إليَّ أو ثبت عندي)).[٢٠]

ولا ينسى ابن عساكر أن يختم الإطار العام الذي قدَّمه بعبارات تنم عن التواضع العلمي والبعد عن المنهجيَّة والكبر اللذين تفيض بهما نفوس كثير من أدعياء العلم، ذلك أنه إقرار بالحقيقة البشرية التي توصف بالعجز والتقصير مهما علت قامتها وارتفعت في ميدان العلم. قال ابن عساكر في ذلك: ((فمن وقف فيه على تقصير أو خلل، أو عثر فيه على تغيير أو زلل فليعذر أخاه متطولاً، وليصلح منه ما يحتاج إلى إصلاح متفضلاً))[٢١] ذلك أن جهد البشر يكمل بعضه بعضاً، ((فالتقصير من الأوصاف البشرية، وليست الإحاطة بالعلم إلا لباري البرية ومع ذلك فمن ذكر أقل من أهملت، وما أصبت في ذكره أكثر مما أغفلت)).[٢٢]

وفي مقدور دارس الكتاب أن يميز فيه منهجين: منهجاً عاماً في الكتاب كله، ومنهجاً خاصاً اتبعه في تسجيل ترجماته. أما المنهج

العام فيقوم على الابتداء بذكر جملة من الأخبار التي تتناول:

١- شرف الشام وفضلها.

٢- مناقب سكانها وأهلها.

٣- ما خصَّ به أهل الشام دون غيرهم وما امتاز به عن سائر الأقطار ماخلا الحرمين الشريفين.

٤- ذكر خطط المدينة ومساجدها وأنهارها.

٥- التبويب والترتيب: وبهذا فاق هذا التاريخ غيره من التواريخ التي كتبت من قبله في المدن، كتاريخ الرقة للقُشيري، وتاريخ جرجان للسَّهمي، إذا الحديث عن خطط المدينة يأتي مشتَّتاً متناثراً في أثناء ترجمة الأعلام.

والمدرسة الشامية في كتابه التاريخ تفرّدت بكثرة كتب الفضائل، فقريب من عشرين مؤلفاً كان موضوعها فضائل المدن، وأكثرها انصب على دمشق والقدس. وكانت هذه الكتب ردّ فعل على المآسي التي أصابت الشام بدءاً من العصر العباسي ورداً على الطواعين والفتن من القيسية والفتن بين القيسية واليمنية وظلم الحكام والغزو البدوي المستشري، ودفاعاً عن الاستيطان في هذه المواطن، لإضفاء نوع من القداسة عليها.[٢٣]

٦- التوثيق: لقد سعى ابن عساكر للعثور على أحاديث تؤكد فضائل الشام ورفع شأنها، ولم يجد صعوبة في ذلك، فكان أكثر إتقاناً ومهارة من مقلِّده الخطيب البغدادي. ففي حين أن الخطيب البغدادي عجز عن حشد كمٍّ ضخم من الأحاديث التي تعلي من شأن بغداد، واقتصر على قلّة من الأحاديث التي تؤكد فضل بغداد، ملأ ابن عساكر المجلّد الأول من تاريخه بأحاديث لا تقتصر على الماضي بل تتجاوزه إلى أمور مستقبلية، مما دفع الدكتور خورخي بوفيل الأستاذ في جامعة مدريد إلى الاعتقاد بأن ذلك يخفي ميولاً سياسيّة واجتماعية واضحة، وأنه ليس إلّا من قبيل الدعاوة للمدينة التي عشقها ابن عساكر حتى ملكت عليه فؤاده فقضى قريباً من ثلاثين سنة في تسجيل أعظم التواريخ التي عرفتها الحضارات. وذهب كذلك إلى أن تعصب ابن عساكر لمدينته جعله يروي أحاديث ضعيفة، وأن ابن عساكر ((كاتب فضائل دمشق كان مستعداً للمضي أكثر من ابن عساكر عالم الجرح والتعديل، إذا كان ذلك يتصل بمدينته التي أحبها وعاش لها)).[٢٤]

وقد ضمَّ الجزء الأول من المجلَّدة الثانية معلومات هامة جداً عن خطط المدينة وآثارها، فذكر أبوابها التي ما زالت تحتفظ إلى اليوم بأسمائها، مثل الباب الشرقي، وباب توما، وباب السلام، وباب الجابية إلى جانب ثلاثة أبواب لم يعد لها وجود حالياً، وهي: باب الجينيق الذي يرجح أنه يقع بين باب

توما وباب السلام[٢٥] وباب الجديد وحدّ موقعه شرقي المدينة. وباب الجنان وموقعه غربي المدينة، وقد يكون يسمى اليوم بباب النصر.[٢٦]

أما المساجد فقد أحصى منها ابن عساكر ٢٤٢ مسجداً داخل أسوار المدينة منها ١١٦ مسجداً في القسم الجنوبي، والباقي في القسم الشمالي، وهي مساجد لم تكن لها أسماء معينة، ولكن ابن عساكر كان يستعيض عن ذلك بذكر مكانها فقط. أما المساجد الموزعة خارج أسوار المدينة فقد بلغ عددها (١٨٧) مسجداً موزعة على الجهات الأربع للمدينة، ومنها مازال معروفاً حتى أيام الناس هذه، مثل مسجد قصر حجاج (جامع حسان حالياً) ومسجد القصب (جامع السادات) وغيرهما.[٢٧]

وذكر بعد ذلك أماكن الزيارة، مثل مقام إبراهيم في برزة، ومنارة الدم، وكهف جبريل. وذكر الكنائس وعددها خمس عشرة كنيسة واحدة منها لليهود، وهي موزعة بين القسم الشمالي والقسم الجنوبي. وعرض لذكر الدور المشهورة، والأنهار والأقنية، والحمامات[٢٨]. والمدارس وكان يورد أسماءها عبر حديثه عن المساجد والأقنية والخطط، وكان عددها خمس عشرة مدرسة، منها خمس مدارس ماتزال معروفة.[٢٩]

وقد حاول الدكتور صلاح الدين المنجد تعرُّف خطط المدينة ومطابقتها بالواقع الحالي، فوضع أسماء المحالّ والمباني التي استطاع التوصل إلى معرفتها على وجه اليقين أو الظن. ثم أغنى د. عبد القادر ريحاوي هذه المحاولة وأفاد من المعلومات التي وردت في تاريخ ابن عساكر وفي مصادر أخرى، وحصل من جراء ذلك على نتائج أفادته في معرفة حقيقة المكان بناء وموقعاً، وفي الوقوف على التغييرات التي طرأت على تلك الأماكن. ومما عرفه من ذلك: طاحون السجن، وحارة اليهود، وجيرون، والخضراء، والسوق الكبير، والشاغور، وشارع المزاز، والشماسية،..

وابن عساكر حين عدد الأماكن التي تشكل خطط المدينة عين موقعها، فقدم بذلك ثبتاً كاملاً بأسماء الشوارع والأسواق والحارات المعروفة في زمنه، فكانت ((من التفاصيل بحيث تساعد على رسم خارطة للمدينة مزودة بأماكنها الشهيرة على نحو يمكننا فيه أن نعد ذلك بمثابة خارطة سياحية تعرف السائح بمعالم المدينة)).[٣٠]

وقد اتبع ابن عساكر في ذكر خطط المدينة سبيلين، تقوم الأولى على إيراد كل ما جاء من أخبار مرتبطة بخطط المدينة. وتقوم الثانية على رصد كل المنشآت التي كانت قائمة في زمانه وإحصائها بنفسه.[٣١]

أما منهجه في التراجم فقد مر معنا في نص سابق، وهو يقوم على:

١- البدء بالترجمة لمن اسمه (أحمد) تيمُّناً باسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

٢- التزام ترتيبهم ترتيباً هجائياً مراعياً الحرف الثاني فالثالث.

٣- اعتبار أسماء آباء المترجم لهم وأجدادهم.

٤- الإعراض عن ترتيب المترجم لهم وفاقاً للطبقة الزمنية أو لكثرة العدد.

٥- الترجمة لمن عرفوا بكناهم من دون التحقيق في تسميتهم.

٦- الترجمة للمعروفين بنسبهم.

٧- الترجمة لمن لم يسمَّ في روايته.

٨- الترجمة للنساء والشواعر المشهورات.

أما منهجه في الترجمة الواحدة، فالمادة التي يقدمها معضودة بالإسناد في كل جزئية حتى في الاسم والكنية وتاريخ الوفاة، ولم تكن تقدم على أنها حصيلة المقروء أو تلخيص له.

وكان لاعتماده الإسناد يذكر الخبر الواحد بأسانيد متعددة، فكانت صور الخبر الواحد تتعدد تبعاً لذلك. وقد يروى الخبر الواحد بصورة واحدة وبأسانيد متعددة، فكانت طريقته في ذلك هي الطريقة المتبعة في فروع الثقافة الإسلامية كلها، بغية التثبت من الأخبار، والبحث عن الحقيقة والتفتيش عن الصواب، وابن عساكر ومن في طبقته ((يمثلون ذروة هذا الأسلوب في القرن السادس الهجري)).[٣٢]

ومصادر ابن عساكر في تاريخه متعددة متنوعة، ولكن يمكن إجمالها في الأنواع الأربعة الآتية[٣٣]:

١- كتب الحديث: وهي غزيرة متنوعة. وقد ذابت ((في غضون كتابه وإن كانت هناك دلائل كثيرة تشير إليها وتؤكد أن أسانيده في الرواية أصول مسموعة أو مجاز فيها)).[٣٤]

٢- كتب التراجم والتاريخ: مثل كتاب أخبار أصبهان لأبي نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني، والإرشاد في علماء البلاد لأبي يعلى الخليلي، والأسامي والكنى للحاكم النيسابوري، أو النسائي، والإكمال لابن ماكولا، وتاريخ أبي زرعة الدمشقي، وتاريخ خليفة بن خياط، والطبقات الكبرى لابن سعد، والعلل ومعرفة الرجال لأحمد بن حنبل، والمعرفة والتاريخ للفسوي.[٣٥]

٣- كتب اللغة والأدب: مثل كتاب الأغاني، وطبقات فحول الشعراء، وغيرهما.

٤- المصادر التي اعتمدها غيره من المؤرخين، كمصادر الخطيب البغدادي في (تاريخ بغداد) فعن طريق البغدادي يروي مادة كتابه أو ما وقف عليه.[٣٦]

أما نهجه في الترجمة للعلم الواحد، فقد حددها المرحوم الدكتور شكري فيصل بالخطوات الآتية[٣٧]:

١- جمل أولية يصـدر بها ابن عسـاكر الترجمة، وتشمل:

- الاسـم والنسـب والكنية واللقب، وفي النسب لا يتعدى عدنان وحمير.

- أسماء أساتيذه وتلاميذه.

- العناصر الرئيسة في حياته.

٢- إيـراد جملة الأحاديث التي رواها صـاحب الترجمة أو إيراد بعضها على الأقل والطريق التي وصـلت فيه إلى ابن عسـاكر وإثبات الخلاف في المسند.

٣- أخبار المترجم له: ولادته، توثيق اسمه وكنيته، وبلـده، وإعداده، وطبقته، وما مرّ به من حوادث.

٤- ((والتفصـيلات في ذلك تتنوع أشـد تنوع وتختلف أشد اختلاف))[٣٨]، أي أن أبعاد الترجمة تختلف بين علم وآخر، وبين أن تكون الترجمة لمحدث أو لشاعر أو الصحابي.[٣٩]

وإنَّ كتاباً مثل (تاريخ مدينة دمشـق) في اتسـاع الأطراف، وامتداد الآفـاق، وغزارة المادة، وتنوع المصـادر لا بد له أن يكون وراءه روح علمية متعددة، وخلفية سامية تواكب كل خبر من أخباره، ومنهجية صارمة تحوطه من مبتدئه إلى منتهاه.

وإن تاريخـاً مثـل تاريخ مدينة دمشـق لايمكـن أن يكون صـاحبه إلا مدركاً الجهد الشـاق الذي يحتـاج إليه، وعارفـاً بالأفق العريضـ في الزمان والمكان وأنـواع الناس، فتـزود له خير تزود، وأعدَّ له إعداداً مطولاً، فسعى إلى لقاء الشـيوخ، ونقل من الكتب ما نقل، فكان لا يرى إلا مشتغلاً بعلم أو عبادة، حتى صحح من المسودات ما لا حصر له.

ولابد لابن عسـاكر من أن يأخذ نفسـه بالتثبـت الـذي قـد يدفع بعضـ الباحثين إلى وصـفه بالإملال والإطالـة من الروايات الكثيرة التـي يوردها إذا اختلفت لفظ واحد في الخـبر الذي يرويـه، أو اختلف واحد من رجال السند.

ويعكس الكتاب إلى جانب ذلك خلقاً علمياً من أخـلاق ابن عسـاكر، وأعني به الحيطة في إطلاق الأحكام، إذ يـترك للقارئ حريته في اتخـاذ الموقف أو القـول برأي في الجرح والتعديـل، فلا نقف في الكتاب على أكثر من بعض كلمات التوهم ليسـ إلا، فيقول: وهم فلان أو هذا وهم. وإن نظرة إلى ابن عساكر لا تنظر من هذه الزاويـة لخليفة بأن تجعل جهده موضع سوء تقدير أو شك.

وتقـف وراء ذلك كله وتحتضـنه خلفية خاصة تكشف له السبيل وتضيء له الطريق، وتحمله على الصبر، ويهزأ بالمصاعب، وتستقل أعظم الأعمال، وتستخف أثقل الجهود، فلقد كان له مـن التدين والعزوف عن المناصـب وإغراءات الدنيا ما يجعله مسـتنداً إلى ركن ركـين من الخلق العلمي الذي لا يتوفر إلاّ في أمثاله.

وربما جعل بعض المؤرخين -كابن خلفان من القدماء وبروكلمن من المعاصرين- تاريخ مدينة دمشق تقليداً الكتاب (تاريخ بغداد) للخطيب البغدادي.

والحقيقة إن الخطيب البغدادي واضع أول تصنيف في تاريخ المدن، ولم يكن ابن عساكر كذلك. فقد كتب قاضي دمشق أحمد بن المعلى (ت٢٨٦هـ) كتاباً عن دمشق اطلع عليه ابن جبير في رحلته وأفاد منه، ونقل عنه ابن عساكر نصوصاً كثيرة. وكتب ابن أبي العجائز كتابه (تاريخ دمشق)، وكتب علي بن محمد الربعي كتاباً في (فضل الشام ودمشق)، ووضع هبة الله بن الأكفاني (ت٥٢٤هـ) كتاب (تتمة تاريخ داريا)، وكتب القشيري- كما ذكرنا من قبل- كتاب (تاريخ الرقة) وهو سابق للخطيب وابن عساكر.

ولكن ثمة نقاطاً من التشابه بين الرجلين، فكل منهما كتب تاريخاً لمدينته، وكل منهما نهج في ذلك منهج المحدثين وكتب تاريخه بأسلوبهم، وفكرهم، ووعيهم، ولا يبعد أن يكون ابن عساكر قد اطلع على تاريخ الخطيب فاستن سنته وسار على خطاه في كتابة تاريخ مدينته دمشق، و ((لعل ذلك عائد إلى أن دمشق وحدها بين حواضر الخلافة الإسلامية شهدت أقصى درجات اتساع هذه الدولة وتماسكها)).[٤٠]

وتاريخ ابن عساكر وإن كان مسبوقاً بذكر خطط بغداد- إلا أنه كان في كتابه عن دمشق أكثر ترتيباً، وأغزر مادة، وأوسع أفقاً وأكثر تفصيلاً في الحديث عن دمشق وطبوغرافيتها. ثم إن تراجمه أغزر من تراجم الخطيب البغدادي، فابن عساكر يعم كل من دخل مدن الشام بالترجمة من دون أن يقصر الترجمة على من دخل دمشق وحدها إلى جانب ذلك نجد الغزارة في الترجمة للنساء اللواتي بلغ عددهن عند الخطيب البغدادي (٢٦) امرأة، في حين أن ابن عساكر خص النساء المترجم لهن بمجلد قائم برأسه ضم أضعاف من ترجم لهم البغدادي. أما من جهة الترتيب في تقديم المادة فإن تاريخ ابن عساكر خلا من الاضطراب والفوضى اللذين حفل بهما تاريخ بغداد، فالخطيب بدأ تاريخه بمن اسمه (محمد) فأحمد، ثم عاد إلى من اسمه محمد ثم إبراهيم وقدم من اسمه إسماعيل على من اسمه إسحاق. أما ابن عساكر فقد أخذ نفسه بمنهج صارم في الترتيب، فقد بدأ -كما أشرنا من قبل- بمن اسمه أحمد، ثم إبراهيم، مع مراعاة الحروف في ترتيب الآباء والأجداد، هذا عدا الإيجاز الذي امتاز به تاريخ ابن عساكر -كما ذكرنا من قبل-.

وعلى الرغم من كل المزايا التي تفرد بها تاريخ مدينة دمشق لم يخل من مآخذ سجلت عليه، ويمكن حصرها فيما يأتي[٤١]:

١- افتقادنا ترتيباً معيناً للجزئيات الواردة في التراجم، فقد يقدم تاريخ الوفاة مثلاً، وقد يهمل النص عليه.

٢- إثقال الكتاب بروايات متعددة للخبر الواحد.

٣- احتواء أسانيده على رجال ضعاف.

٤- جمعه بعض الأحاديث الضعيفة والأساطير، ولا سيما في أخبار الفضائل. وقد علل المرحوم محمد كرد علي ذلك بأنه ((حرص على أن لا يخلي كتابه مما يفيد جميع الطبقات. وقد يسرد أشياء لا يعتقدها فيما نحسب، والعقل يمحص وينفي الزغل، وابن عساكر أعلم الناس بالأحاديث الضعيفة والموضوعة. والمؤرخ قد ينقل أخبار أهل النحل والمذاهب من دون أن ينفيها أو يقرها فلا يستدل بذلك على أنه يعتقدها)).(٤٢)

ومن الأمثلة على ذلك أنه يروي أن صخرة كانت خارج باب الساعات يوضع عليها القربان، فما تُقبل منه جاءت نار فأخذته، وما لم يُتقبل بقي على حاله.(٤٣)

ولعل تخوف الحافظ ابن عساكر من مثل هذه المآخذ جعله يبين أن ما بذل من جهد في كتابيه هو نهاية ما استطاع بجهده البشري أن يصل إليه، فقال: ((هذا مبلغ علمي وغاية جهدي عما وقع إلي وثبت عندي، فمن وقف فيه على تقصير أو خلل أو عثر فيه على تغيير أو زلل، فليعذر أخاه متطولاً وليصلح ما يحتاج إلى إصلاحه متفضلاً)).

ومهما كان الأمر فإن لكتاب ابن عساكر مزاياه وخصائصه التي تجعله متجاوزاً غيره من كتب تواريخ المدن، ومن ذلك أنه يختلف عن كتب البلدان بذكره خطط مدينة دمشق والأسباب فيها، وإضافة أبواب أصيلة غير مرويٍّ عمن تقدمه من العلماء، نحو (باب المساجد، والأنهار والقنى والحمامات). إلى جانب ذلك اتساع أطرافه وغزارة مادته وتنوّعها.

وقد كان لطريقة ابن عساكر ونهجه في كتابه أثرها في المؤرخين من بعده. ومن هؤلاء ابن شداد (ت٦٨٤ هـ) في كتابه (الأعلاق الخطيرة) فقد خصَّ دمشق بمجلدة تبع فيها ((طريقة إحصاء الحافظ ابن عساكر وتبويبه وأضاف أبواباً أخرى في ذكر الخوانق والرُّبُط وذكر المدارس، ثم مدارس الطب، وذكر أبنية كثيرة شيدت في أماكن حول المدينة والأرباض، ولم تكن موجودة زمن الحافظ ابن عساكر))(٤٤). ومن هؤلاء أيضاً ابن زخر الأربلي (ت٧٢٨ هـ)، الذي ألف جزءاً مختصراً في مدارس دمشق وحماماتها، وابن عبد الهادي (ت٩٠٩ هـ) الذي وضع كتاب (البحث عن المساجد)، والنعيمي (ت٩٢٧هـ) الذي صنف كتاب (الدارس في أخبار المدارس)، وعبد القادر بدران (ت١٣٤٦ هـ) صاحب كتاب (منادمة الأطلال ومسامرة الخيال).

وقد قامت حول هذا التاريخ حركة

من التذييل والاختصار، فوضع القاسم بن عساكر، وهو ابن المصنف ذيلاً على تاريخ أبيه ولم يكمله، وقام صدر الدين البكري، وعمر بن الحاجب، وأبو قاسم البرزلي بوضع تذييلات عليه.

أما مختصراته فكان منها: منتخب القاسم بن علي بن عساكر (ت٦٠٠) من الكتاب، ومنتخب الصفّار في ثلاثة أجزاء، ومختصر أبي شامة في خمسة عشر مجلداً، ومختصر ثان له في خمسة مجلدات، وآخر لابن منظور (ت٧١١ هـ)، ومختصر للذهبي، والمنتقى من التاريخ لابن قاضي شهبة (ت٨٥١ هـ)، وتلخيص له أيضاً، وتعليق من تاريخ مدينة دمشق لأحمد بن علي بن حجر (ت٨٥٢ هـ) وغيرها.[45]

وبعد، فعلى الرغم من أنّ كتاب ابن عساكر لم يكن أول المصنفات في هذا الميدان، ولم يكن مصنّفه مبتدع هذا النوع من التأليف = بزَّ ابن عساكر سابقيه وتجاوزهم تنوع مادة، وتنسيقاً وترتيباً، وسعة أفق، وامتداد زمان، وحسن تصنيف بحيث يعدّ بحق درة التواريخ ودرة في تاج دمشق في القرن السادس الهجري.

ويبقى هذا التاريخ أعظم التواريخ حجماً وأوسعها رواية وإسناداً ومرآة تنعكس على صفحتها صورة دمشق عاصمة الخلافة الإسلامية في أزهى عصورها، وميداناً وحياً يستقي منه الدارسون معطيات أيَّ معطيات تغطي جوانب الحياة في دمشق في القرن السادس الهجري بما فيها من تعليم ومستوى اقتصادي واجتماعي وسياسي. ولايبقى هذا التاريخ خاصاً بتاريخ دمشق وحدها، ولكنه يعم جوانب الحضارة الإسلامية على امتداد أزمنة متطاولة، ويبقى الحافظ ابن عساكر أول من أخذ على عاتقه البحث في خطط الشام وعمرانها، وخصّها بمجلّد خاص في سفره العظيم، فأحصى مظاهر العمران الدينية والمدنية وسجّلها في قوائم خاصة بها.

الهوامش

١- فاروق عمر فوزي: التدوين التاريخي عند المسلمين، ط١، مركز زايد للتراث، أبو ظبي، ص ٧٣.
٢- نفسه، ص ٢٠٠.
٣- تذكرة الحفاظ ٤: ١٧.
٤- تاريخ بغداد ١: ٤٣.
٥- تذكرة الحفاظ ٤: ٢٣.
٦- د. أمينة بيطار: التعليم في دمشق في القرن السادس الهجري، ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة عام على ولادته، ص: ٢٤١.

٧- تاريخ مدينة دمشق، ص: ٤ .
٨- تاريخ مدينة دمشق، ص: ٤.
٩- عيسى اسكندر المعلوف، مجلة الآثار، س: ١، ج: ٢، ص: ٦٢.
١٠-د. شكري فيصل، ابن عساكر، ص: ٣٢٦.
١١-د. شكري فيصل، ابن عساكر، ص: ٢٣٧.
١٢-وفيات الأعيان ٢: ١٢.
١٣-تذكرة الحفاظ ٤: ١٢٠.
١٤-ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٧٣.
١٥-تاريخ مدينة دمشق ١: ١٨.
١٦-ديوان الأعشى،ص٣٤٥.
١٧-تاريخ مدينة دمشق ١: ٩.
١٨-ديوان الهذليين، ص٢٥، وروايته:«فلا تشتري...».
١٩-تاريخ مدينة دمشق ١: ٤.
٢٠-تاريخ مدينة دمشق ١: ٢٤-٢٥.
٢١-تاريخ مدينة دمشق ١: ٢٤-٢٥.
٢٢-تاريخ مدينة دمشق ١: ٢٤-٢٥.
٢٣-د. شاكر مصطفى: مدرسة الشام التاريخية من قبل ابن عساكر ومن بعده، ص: ٢٤٢ و٢٤٣.
٢٤-د. خورخي بوطيل: بعض الأحاديث والنبوءات والملاحم عن دمشق: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١١٦.
٢٥-د. عبد القادر ريحاوي: خطط مدينة دمشق: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٠٠.
٢٦-د. عبد القادر ريحاوي: خطط مدينة دمشق: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٠٠.
٢٧-د. عبد القادر ريحاوي: خطط مدينة دمشق: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٠١ و١٠٢.
٢٨-ذكر منها أربعين حماماً داخل السور وسبعة عشر خارج السور.
٢٩-د. عبد القادر ريحاوي: خطط مدينة دمشق: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٠٥.
٣٠-د. عبد القادر ريحاوي: خطط مدينة دمشق: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ٩٨.
٣١-خالد المعاذ: دمشق في أيام ابن عساكر، ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٤٣.
٣٢-د. شكري فيصل: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ٢٤٥.
٣٣-د. أحمد محمد يوسف: مصادر تاريخ ابن عساكر: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ٤٨٣.
٣٤-د. أحمد محمد يوسف: مصادر تاريخ ابن عساكر: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ٤٨٤.
٣٥-د. أحمد محمد يوسف: مصادر تاريخ ابن عساكر، ص: ٤٨٦- ٥٠٤.
٣٦-د. أحمد محمد يوسف: مصادر تاريخ ابن عساكر، ص: ٤٨٣.
٣٧-د. شكري فيصل: ابن عساكر، محاولة للكشف عن وجدانه الذاتي وتبيين منهجه العلمي، ص: ٥٢٧، ٥٢٨.

٣٨-د. شكري فيصل: ابن عساكر، محاولة للكشف عـن وجدانه الذاتي وتبيـين منهجه العلمي، ص: ٥٣١.

٣٩-د. شكري فيصل: ابن عساكر، محاولة للكشف عـن وجدانه الذاتي وتبيـين منهجه العلمي، ص: ٥٣١.

٤٠-محمـد سعيـد العاشور، ابن عساكـر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ٢٠٩.

٤١-نفسه: ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٧٥.

٤٢-كنـوز الأجـداد، نقلاً عـن: د. أحمـد رمضان أحمد: المسجد الأموي في دمشق، ص ١٦٢.

٤٣-انظر المرجع السابق: ص ١٦٨و١٧١ و١٧٢.

٤٤-خالد معاذ، ابن عساكر في ذكرى مرور تسعمئة سنة على ولادته، ص: ١٥١.

٤٥-انظر: ابـن عساكر في ذكر مـرور تسعمئة عام على ولادته، ص: ١٨٠.

٢٠١

الأمير منجك شاعر الكبرياء الذبيح

فيصل المفلح *

لو لم يقم فضل الله بن محب الله والد محمد الأمين المحبي[1] صاحب ((خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر))، بجمع أشعار الأمير المنجكي لصداقة كانت بينهما، وبأمر من شيخ الإسلام عبد الرحمن بن الحسام المعروف بحسام زادة.. لا نضاف إلى ما فقدت أمتنا من إرثها الأدبي شعر هذا الشاعر.

* باحث سوري- مدير ثقافة القنيطرة
العمل الفني: الفنان أحمد الياس

لم أعثر على ما يلقي الأضواء على حياة المنجكي إلا في كتابي المحبي المذكور ((خلاصة الأثر)) و((نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة)) وهو قليل لايفي بالغرض ولا يشفي غليل الدارس. أما الأعلام ((للزركلي))[٣] فقد أوجز حياته بأسطر قليلة أشار في نهايتها إلى ديوان الشاعر المطبوع عن مخطوطة في المكتبة الظاهرية، أشار محمد كرد علي في كتابه خطط الشام إليه إشارة عابرة.

ولقد رجعت إلى الديوان المطبوع، والنسخة المخطوطة، ولكتابي المحبي جاعلاً هدفي إلقاء الضوء على مراحل حياة الشاعر وارتباط شعره بها والتعريف بأغراضها الشعرية، مختاراً من شعره ما يلقي الضوء على مكانته بين شعراء العربية ولئن قصرت فيشفع لي أنني أثرت شمعة أضاءت بعض ملامح الشاعر الذي انسدلت حوله أستار كثيفة من النسيان.

مراحل حياته:

ولد الشاعر الأمير منجك ابن الأمير محمد بن منجك بن عبد القادر بن إبراهيم بن منجك الكبير اليوسفي الشركسي في دمشق عام ((١٠٠٧)) هـ أما أسرته فعريقة النسب غنية بنت الجوامع والقصور، أما والده فقد كان أميراً سخياً كبير الشأن، تقلب في عدد من المناصب من زعيم للجند في الشام، إلى أمير بتدمر، إلى أمير للأمراء بمدينتي الرقة والرها، أما جده الكبير فقد كان وزيراً في مصر في عهد الناصر محمد بن قلاوون؟[٣]

اتجه الشاعر إلى تحصيل العلم منذ نعومة أظفاره، فقرأ على الشيخ عبد الرحمن العمادي، وأخذ الحديث عن الشهاب أحمد الوفائي وأبي العباس المقري، والأدب عن ابن شاهين، ولقد وهب الذكاء وحسن التخيل وقوة الحافظة، فسرعان ما تفتحت شاعريته وتعمق حبه للأدب.أما عن صفاته النفسية فقد كان كريم النفس خلوقاً متواضعاً مرهف الأحاسيس فأحبه قرناؤه ومعارفه وافسحوا له مكان الصدارة في مجالسهم يستمتعون بحديث ((لين العريكة))؟ فتعددت مجالسته إلى فضل الله المحبي والد صاحب ((الخلاصة)): ((فكنت أجتني من مطارحتها بدائع ماسات الأعطاف))[٤].

ورث الشاعر عن أبيه إرثاً كبيراً، غير أنه على ما يبدو كان يأنف العمل، ولم يكن لسخائه حدود حتى لقد كان يجود بملابسه التي يرتديها فأتلف ما تركه والده.. حيث بدأت المرحلة السوداء من حياته. انصرف من حوله الناس إلا من أصفوه الود وهم قلة وقلب له الدهر ظهر المجن فلزم داره فترة، يفكر في أمور حياته، وسدت في وجهه الأبواب جميعاً:

أسهرت أجفان الأماني راصداً
شمس النجاح فسدّ منها المشرق



وفي هذه الفترة أشار إليه الإمام السلطاني ((يوسف الفتحي)) وكان قريباً من السلطان ((إبراهيم خان)) أن ينظم قصيدةً في مدح السلطان علّها تكون وسيلة إلى شيء من الأماني فنظم قصيدة مطلعها:

لو كنتُ أطمعُ بالمنام توهّما
لسألت طيفَك أن يزور تكرّما

فبيضها له المفتي عبد الرحمن بن الحسام بخطه المدهش وترجمها بالتركية على الهامش، ومهد الفتحي لدخوله على السلطان، ولكن المقابلة لم تسفر إلا عن خسارة الشاعر ديناراً وحيداً كان معه أعطاه للبشير الذي أبلغه بحصول الإذن.

طالت فترة غربة الشاعر في بلاد الروم.. طرق أبواباً كثيرة.. واستبد به حنين إلى دمشق وأهله فيها.. ثم عاد دون أن يدرك مطمحاً، فلزم داره منقطعاً إلى العبادة والزهد، ولم يخرج إلا قبل سنة من وفاته حيث التقى بقرنائه الذين ألفهم منذ الصبا.. مرض بعدها أشهراً ومات عام ((١٠٨٠))هـ عن ثلاثة وسبعين عاماً.. ودفن في جامع جد المنجكين في ((ميدان الحصا)).

آثاره: ديوان شعر مطبوعٌ جمعه كما أسلفت فضل الله بن محب الله بن محمد المحبي. قال عنه شمس الدين الغزي ((أن هذا الديوان من أجل الدواوين وأشهرها وأجمعها للمعاني الغريبة و أكثرها نفعاً، بيد أنه نادر الوجود بل كالعنقاء مفقود)).

ويشبهه بأبي فراس وبأبي نواس ولعلَّ ذلك لأنه اقتفى أثر أبي فراس في رومياته وأبي نواس في الخمرة والندمان.

أغراضه الشعرية:

١- المديح والفخر وشكاية الزمان:

ينقسم مديح الشاعر إلى قسمين مرتبطين أوثق الارتباط بمراحل حياته ففي المرحلة الأولى حيث كان يتقلب بين أحضان النعمة كان يصفي مديحه أخلص أصدقائه وشيوخه يقرن ذلك بالفخر بالنفس وبالأجداد المنجكيين بل كثيراً ما انتابه شعور بجدارته بقصائد المديح يدبجها له الشعراء فيقول مثلاً:

أنظم الشعر ما حييت وإني
لابن بيت تهادى له الأشعار
يتحلى بي الزمان تحلّي
الغصن لما يزينه النوار

أما في المرحلة الثانية من حياته وبعد أن عضه ناب القدر فقد بدأ يتلمس العطاء بشعره يقرن ذلك بالشكوى من دهره أو يقرنه أحياناً أخرى بتذكير الممدوح بما كان له ولأجداده من فضل. كان عبد الرحمن بن الحسام ((المفتي)) أوفر الممدوحين حظاً من قصائد الشاعر فقد مدحه بسبع عشرة قصيدة ومقطوعة.

قال يمدحه وقد بدأ القصيدة بالنسيب ثم انتقل إلى ذكر الشيب الذي وخط فوديه على عجل:

فغالطني الزمان وقال كهل
وأيام الصبا في العنفوان
أقبل الأربعين أصيب شيباً
فما عذر المشيب وقد دهاني؟

ثم يتخلص من المطلع تخلصاً رائعاً:

طوت أيدي الحوادث بسط الهوى
وألوت عن مواطنه عناني
وما تركت من اللذات شيئاً
لمثلي غير مدحك في الزمان

ثم يمدحه بالعلم وحسن الحظ:

لك العلم الذي يزري مضياً
لدى الأحكام بالعضب اليماني
وخط يسحر الألباب ودت
لو اكتحلت به مقل الحسان

وأبرز ما نلاحظه في هذه الأبيات محاولة الشاعر إيراد معانيه في قوالب متينة لاحظ استعماله كلمة مضياً بدلاً من مضاءً وهي تؤدي المعنى نفسه ؟ وفي قصيدة يمدح بها عبد الرحمن الخفاجي وقد لازمه فترة:

آلى الزمان عليه أن يواليكا
يثني عليك ولا يأتي بثانيكا
إذا سطا فبأحكام تنفذها
وإن سخا فبفضل من مساعيكا

تعنو لفتك الزهاد مذعنةً
ويحسد الملأ الأعلى مغانيكا

مدحه الشاعر بالعزة وبالغ في ذلك فالزمان آلى على نفسه إلا أن يوالي الممدوح، ويبدو أن الصحبة انفقدت أواصرها بينهما فإذا به يمدحه بقصائد عديدة يبدأ بعضها بالنسيب على عادة السابقين ذاكراً أسماء الأمكنة يقول في المطلع:

بان الخليط ضحىً عن الجرعاء
فمن المقيم لشدة وعناء؟
الله يعلم أن صبحي في الهوى
سيّان بعد رحيلهم ومسائي

ثم يمدحه بالمجد والرفعة والكرم فهو حين تمتد يده بالعطاء يتهلل وجهه مذكراً إيانا ببيت لأبي تمام:

مجد سما بجنابه حتى لقد
بلغ السماء وفاتها بسماءِ
تندى أنامله ويشرقُ وجهُه
فيجود بالآلاء والـلألاء

وكما أشرنا من قبل مدح السلطان إبراهيم خان بقصيدة لم يظفر من ورائها بطائل يقول في مطلعها:

لو كنتُ أطمع بالمنام توهُّما
لسألت طيفَك أن يزور تكرُّما
حاشا صدودَك أن تُذمَّ فإنها
تحلو لدي وإن أسيقت علقما

عذِّبْ فؤادي بالذي تختاره
لو كنتَ منسيا تركتُ وإنما

ويستمر الشاعر على هذا النحو حتى يصل إلى المديح فيتخلص منه قائلاً:

لو بثّ أشكو ظلمَه لشكوته
لمليك هذا الدهر أسمى من سما

ويشير إلى تجهيزه السفن لفتح (اقريطش):

قد جهز السفن التي لو صادمَتْ
رضوى[٥] بأيسرِ لمحة لتهدّما

ويلاحظ من خلال الأبيات الضعف البادي في معانيها وتراكيبها، ولعل ذلك راجع إلى همود عاطفة الشاعر وعدم اقتناعه بهذا المديح.

ومن ممدوحيه (بهاي أفندي). يبدأ الشاعر بالنسيب قائلاً:

يعُدُّ عليّ أنفاسي ذنوبا
إذا ما قلت أفديه حبيباً
وأبعدُ ما يكون الودّ منه
إذا ما باتَ من أملي قريبا
أغار من الجفا منه لغيري
فليت جفاه أضحى لي نصيبا
وأعشق أعينَ الرقباء فيه
ولو مُلئت عيونُهم عيوبا

ثم يستمر على هذا النحو مصوراً ضعف حاله فيخال السنّور ذئباً، ويشكو دهره ويتخلص قائلاً: عسى الحظ يسعفني يوماً:

عسى يوما يُراشُ جناح حظي
فأغدو قاصداً شهماً وهوبا
عزيزاً مستفاداً من عزيزٍ
كودُ أكسب الأيام طيبا
وإن ضنّ السحاب فلا أبالي
وفيض نداه قد أضحى سكوبا

نلاحظ من ذلك أن الشاعر كان يمدح بالمعاني التقليدية التي تعاورها الشعراء: مدح بالشجاعة والكرم، بعراقة النسب والعزة، بالعلم والزهد والإيمان.

وقد لاحظت ذكره المتكرر لأسماء الأمكنة في مطالع قصائده وجلّها أمكنة في شبه الجزيرة العربية.. كما كان يلجأ إلى تصوير الجو العام من حوله.

يتبدى ذلك في قصيدة يمدح بها المفتي أسعد أفندي:

واهاً لموقفنا ببرقة ثهمدِ
بين النواهد والحسانِ الخُرَّدِ
من كل مُخْطَفة الحشا رعبوبةٍ
تزري بخُوطِ البانةِ المتأوّدِ
والزُهرُ في أفق السماء كأنّها
عِقدٌ تبدّدَ في فراشِ زبرجدِ

ثم ينتقل إلى تصوير حاله راجيا ممدوحه ألا ينساه:

لا تنسَ عبداً قد رماهُ دهرهُ
بحوادثٍ لا تنقضي بتعدّدِ
وأنا الذي ألقى ببابك رَحلَهُ
يبغي النجاح وأنتَ أعظمُ مقصدِ

قلنا إن الشاعر كان في المرحلة الأولى من حياته يذكر ممدوحيه بفضل قومه ومجدهم الغابر فيقول مثلاً في قصيدة يمدح بها عبد الرحمن أفندي:

على أن قومي المنجكيين قد بنَتْ
عزائمُهم فوقَ الثريا مكانيا
وكم شهدت أعدايَ في بأنني
نشأتُ بمهدي للمعالي مناغيا

وفي قصيدة أخرى يمدح بها شعبان (أفندي) يصبّرُ نفسه على تصاريف الدهر معوّضاً عن سوء حاله بالمجد الغابر:

صَبْرُ الفؤاد على فعال الجافِ
نعمَ الكفيلُ بكل أمرٍ كافِ
فاحملْ على النفس الصعابَ مؤمِّلاً
من فضل ربك واسعَ الألطافِ
أولستَ من قومٍ إذا ذُكرَ العُلا
كانوا له من أشرفِ الأحلافِ؟

ويشير إلى ما شادوه من قصور ومساجد:

شادوا المساجدَ والقصورَ فهذه
للعابدين وتلك للأضيافِ

وقد يكون قليلَ الثراء ولكن لا يمكنه إلا أن يجاري أسلافه في البذل، لاحظ استفادته من المعري:

وإني وإن كنتُ القليلَ ثراؤه
لستُ المقصرَ عن ندى أسلافي

وقد يفخر بقصائده في سياق مديحه:

فإليكَ مِدْحا من نظامي فاخراً
يزري بنظم الدُّر في التأليف

وقد تبرق لعينيه بارقة من أمل فتتفتح نفسه للفخر بنسبه مذكراً إيانا بالمعتمد بن عباد ذلك الأمير الأندلسي الشاعر: يقول المنجكي:

نشأتُ بمهدي رفيع الذرا
وحولي الظباءُ وأُسْدُ الشرى
ووالديَ الشهمُ فحلُ الرجا
ل وجدّي الأميرُ أميرُ الورى
وإن يَمِمَ الضيفُ أحياءَنا
بذلنا له الروحَ دون القِرى
ولكن أناخ علينا الزما
ن وخانَ عهوداً لنا وافترى

ويستمر الطائر الذي هوى من عليائه، يستمر يعاني الصراع الرهيب فتنتابه حالة من القلق واليأس، أين فخره برجولته إذ يقول:

من مشبهي بين الصناديد الفحول من الرجال
جدي الذي ملك البلاد برأيه لا بالجدال

أجل أين منه قوله:

فما اسمي في الوجود وما اعتباري
وما قدري يكون وما محلي
أقلّ من الأقلّ إذا اختبرتم
وجودي بل أذلُّ من الأذلّ

إنها قسوة الأيام.. أو قل إنه جهل الإنسان بما تخبئه له الأيام.. كان الأمير المنجكي يصعد سلم المجد، أو يتخيل ذلك ومعه سلاحان اثنان العلم والسيف، وعلى فمه ابتسامة عريضة هي ابتسامة الأمل:

عُدّةُ المجد يراعٌ وحسامْ
وثمارُ الشكر يجديها الكرامْ
أعذبُ الأشياء في ممنوعِها
وبإعراض الدُّمى يحلو الغرامْ
من يبتْ سهرانَ في كسب العُلا
حُرِمَ الغمضُ عليه والمنامْ

أما إذا شكا بعض خلانه سوءَ الدهر أجابه إن الدنيا مرآة تعكس ما نصنع إن سيئاً وإن حسناً:

لا تتَّهِمْ بالسوء دهرَك إنه
جبلٌ يجيب صداك منه صداه
مرآتك الدنيا وفعلُك صورةٌ
فيها فما الشنعاءُ والحسناء؟

وحينما ابتدأ السواد يغشى أيامه ويحجب شمس الأمل صار يخاطب حظه وأيامه قائلاً:

مهلاً سفينةَ أيامي لعلَّ بأن
تهبَّ يوماً رياحُ اللُّطفِ والكَرَمِ
ويا حظوظيَ رفقاً لستِ مدركةً
غيرَ الذي قَسَمَ الرحمنُ في القِدمِ

ولكن الفقر غير الناس من حوله، والمال الذي لا يحل مكاناً في جنان السخي يشغل عقول اللئام فاحرص عليه ليهابوك:

إن الدراهمَ والدنانيرَ التي
يُزري بأبناءِ الكرامِ ذهابُها
هي كالحجارةِ فاذخرها عُدَّةً
لتهابَكَ القومُ اللئامُ كلابُها

إنها تجربة مريرة ولكن الشاعر يعلل نفسه قائلاً إنه لم يكن ليرضى بالبخل طريقاً، والعتب الأكبر عليك أيها الزمان:

وما كان يدنو الفقر مني لو أنني
رضيتُ كما ترضى الأسافلُ بالبخل
تصولُ علينا يا زمانُ محاربا
كأنك في قتلِ الأماجدِ في حِلّ

إنه شاعر. والشعراء مذ كانوا ليس لهم نصيب في هذه القسمة الدنيوية، حتى ما يصفون من جمال، لا يحظون منه إلا بالاكتشاف والإعلان ليفوز به غيرهم:

إني أرى الشعراء أفنَوا دهرَهم
في وصفِ كلِّ حبيبةٍ وحبيبِ
ومضَوا ولم يحظَوا بوصلٍ منهما
بتأسُّفٍ وتلهُّفٍ ونحيبِ
وسواهمُ يحظى بمَنْ وصفوا له
فَهُم ((القوّاد)) في الترغيب
لكنما ((القوّادُ)) تظفرُ بالعطا
وهم بمقتِ الناسِ والتكذيب

وبعد تجربته مع الناس الذين تنكروا له يندم على كثير من قصائد المديح التي دبجها لمن لا يستحقها:

استغفرُ اللهَ من شعرٍ مدحتُ به
قوماً مديحُهُمُ من أعظمِ الزَّلَلِ

٢- الغزل والنسيب:

منح الشاعر الأمير منجك نفساً نزّاعة إلى اللهو مغرمة بالجمال، ووهب النعمة والجاه والفراغ، أضف إلى ذلك رقة شعوره وأحاسيسه، فلا عجب أن ينصرف إلى تذوق الجمال، وصنعة الحسن.. سواء في تناسق ألوان الطبيعة، أو في تناسق قسمات وجه المحبوب وأوصاله، ولقد استهلّ كثيراً من قصائد المديح بالنسيب مترسّماً خطا الأوائل، فللنسيب في نَفَسه وقع محبب.. فلا غرور إذا رأينا نفسه الغزلي يطول ويربو على غرض القصيدة ذاته في كثير من الأحيان.

وقد سبق الكلام على هذا الأمر فقد أوردت المطالع الغزلية قاصداً تبيان ذلك.

ولقد أعطانا الشاعر صورةً عن نفسه الغيور المفرطة الحساسية، في كثير من أشعاره، حتى إنه ليتمسك بالمحبوب، ويغار

عليه من لسانه وقلمه، ويراه متخيلاً بعين فكره:

أغار إذا وصفتُك من لساني
ومن قلمي عليك ومن بَناني
فإن حجبوك عن عيني فإني
أراك بعينِ فكري من مكاني

وهو في شعره الغزلي يبدي روحاً حزينة تتذلل للحبيب وترجوه أن يجود بالوصال، يقول في أحد المطالع الغزلية:

أدارَ عليَّ طَرْفُكَ ما أدارا
فأسكرَني ولم أشربْ عَقارا
وعلّمني البُكا منكَ التنائي
وسيّرني الهوى مثلاً فسارا
ولولا أنتَ ما سلمتُ قلبي
إلى الأشواقِ تذكي فيه نارا
ولا شَدَّتْ لي الأيام سرجاً
ولا قطعتْ بي العيسُ القِفارا

إنه صريع خمرة الأجفان.. يفني في حبه نفسه.. ويبكي البعد والهجر، ويبدو أنه لم يكن له مثال ينسج حوله معانيه وحبيب واحد تتعلق به آماله وقصائده، وإنما كان طيراً ينتقل من فنن إلى فنن، ساعياً وراء الحسن فهو يسبيه بدر من ((اسكدار)) ينسى في حبه نفسه فتضيع منه الأبعاد:

ألقى فؤادي في أوار
قمرٌ سُراه من اسكدار
وأودُّ لو علِقَتْ بذ
يلِ الوعدِ منه يدُ انتظاري
أتُراه يدري بالذي
قاسيتُه أم غيرُ دار؟
أغدو به حيرانَ لا
أدري يميني من يساري

وقد ينهج في بعض قصائده منهج الغزل المادي مشبهاً قد الحبيب بالقضيب وخده بالورد وصدغيه بالبنفسج وثغره بالأقحوان فجمال المرأة يرتبط في ذهنه دائماً بجمال الطبيعة النباتية:

ذو عذار كأنه ظلمةُ الشرك
ووجهٍ كأنَّهُ الإيمانُ
خدُه الوردُ والبنفسج صَدغاه
لعينيي وثغرُهُ الأقحوان

أما وسيلة الشاعر إلى ذلك فوزن راقص، وأسلوب ساحر، يتميز بالرقة المتناهية، فالألفاظ مختارة بعناية والمعاني لا يشوهها ولع شديد بالصنعة لاحظ ذلك يتواءم والرقة واللين المتناهيين لمن يتغزل به:

تناهى عنده الأملُ
وقصَّر دونَه العذل
رشاً يفترُّ عن بَرَدِ
تكاد تذيبُهُ القُبَل
يخامرُ عِطفَه ثَمَلٌ
يميلُ به ويعتدل

إذا ما الخدرُ أبرزَهُ

تناهب حسنهُ المُقَلُ

لقد أغراه في تَلَقي

شبابٌ ناضرٌ خضلُ

وقدٌّ حشوُهُ هيَفٌ

وطرفٌ ملؤهُ كَحَلُ

أو يقول ولاحظ رقة الكلمات تتناسب مع ماقصده إليه من رقة الحبيب حتى ليكاد يشرب بالنظر:

وشادنٍ أركبني

هواهُ طرزَفَ الخطر

مهفهفٍ مبتهجٍ

يهزو بضوء القمر

يكادُ أن يشربهُ

إذا تبدّى نظري

ولا يغيبن عنا براعة الشاعر في اختيار الأوزان الخفيفة حينما يطرق باب الغزل، أما معانيه فهي التي توارد عليها الشعراء، ولكنه سبكها في قالب رائع فبدت كالجديدة والمبتكرة.. وقد لفت نظري كثرة المقطوعات القصيرة في ديوانه والتي لم تخل من لفتات جميلة كقوله:

سقاها الحسن ماءَ الدلّ حتى

من الكافور أنبتها قضيبا

إذا نظرت إلى المرآة كادت

تشقُّ لحسنها منها الجيوبا

وقوله:

وذي تفاحةٍ حمراءَ أهدى

إليّ بها حبيبي دون صحبي

ومدَّ بها يداً تحوي فظنَّ الـ

ـعواذلُ أنه قد ردّ قلبي

وقوله:

صنمٌ من الكافور باتَ معانقي

في حليتين تعففٍ وتكرُّمِ

فذكرتُ ليلةَ هجرهِ في وصلهِ

فجرتْ بقايا أدمعي كالعندم

فطفقتُ أمسحُ مقلتي في جيدهِ

إذ عادةُ الكافورِ إمساكُ الدَّم

ويحتج المحبي على هذا المعنى، إذ لا يجوز أن يدنس كافور جيده بدم عينيه، ويقترح عليه أن يقول:

فجعلتُ عيني تحتَ إخمصِ نعلهِ

إذ شيمةُ الكافورِ إمساكُ الدَّم

ولكن الحب لم يكن دوماً عذاباً للشاعر، فلا يعدم لقاءات تتسم بالخوف والخدر الذين يصورهما أبرع تصوير:

مابيننا من لذة إلا المنى

وتعانقُ الأشواقِ بالأشواقِ

وترامقُ الالحاظِ خفيةَ كاشحٍ

بتسارعٍ وتلفتُ الأعناقِ

اتبع الشاعر من تقدمه في مجال الغزل

بالمذكر، فأدلى بدلوه بين الدلاء. يصور هنا كلفه بغلام اسمه زكريا قائلاً:

كلما رحتُ ذاكراً زكريا

عادَ قلبي من الغرام مليّا

رشأ كالمهاة جيداً ولحظاً

وقضيبٌ يُقلُّ بدراً سنيّا

وهكذا يظهر لنا مما أوردناه أسلوب الشاعر الرقيق الذي اتسم بجمال الطبع ورونق التصنيع:

٣- الخمرة والوصف والغناء:

قصدت إلى ربط الأغراض الثلاثة والحديث عنها مجتمعة ذلك أنها كثيراً ما ترتبط في أشعار الأمير المنجكي بمجالس اللهو التي كان يحضرها، حيث كانت غالباً تجري في أحضان الطبيعة تدور فيها كؤوس الطلا ويستمع اللاهون إلى آلات الطرب أو الغناء وليس أدل على ما أقو ل من قوله:

وابتسم الورد فكادتْ له

تمزّقُ الراحُ قميصَ الزُّجاجْ

ويتحدث المحبي عن وصف الخمرة عند الشاعر قائلاً:

((وقد اشتهر له في المدامة والنديم ما يسلي، عن لطف الحديث، وصفو النديم مع أنه ما عاقر عقاراً، ولا وهب لمجلس وقاراً، فهذا ما سمعته من فيه، ولم ينقل عنه في ما أعلم شيء ينافيه)). ولكن الشاعر يكثر من وصفها أوصافاً تنم عن الوقوع في هواها.

ويكثر من الدعوة إلى مجالسها. كما أن ظروف الشاعر، وإسرافه، وطبيعة دمشق الجميلة التي قرن وصفها بوصف الخمرة، يرجع عندي انغماسه في اللهو قال شاعرنا يصف الربوة وطيورها العازفة عن الدف والجنك(٦):

أربوتَنا حيّتك عنا السحائبُ

فأنتَ لوجه الأرض عينٌ وحاجب

فأسودُك الغرّيدُ بالدُّفُ مولعاً

تبدت لنا بالجَنك منه عجائبُ

فإذا أقبل الربيع طابت النزهات وارتشاف الصهباء، تمتزج لا بالماء بل بريقة محبوب أسر، في إطار من الجمال البديع على ألحان الأطيار:

وافى الربيع فما عليك بعارِ

خَلْعُ العِذارِ ولا ارتشافُ عُقار

صهباء ليس يجوز عندي مزْجُها

إلا بريقة شادنٍ معطار

تدعُ الدجى صبحاً إذا هي أبْرِزتْ

فكأنما اعتُصرتْ من الأنوار

طيرُ أعادَ الغصن جُنْكا ركبت

أوتارُه من فضة الأمطار

إنها صفات الخمرة التي تعاقب الشعراء على اجترارها، جاعلين أبا نواس إمامهم الأكبر، فلا عجب إذا شبهه بعضهم به.

ولم يكن الشاعر أنانياً فيبيح لنفسه

أن يتمتع باللذة وحده، وإنما كان يقتفي أثر الخيام في الدعوة إلى رواج مذهبه في ارتشاف القهوة، فيدعو نديمه والناس كافة إلى مجالسها، قبل أن ينقضي عهد الشباب، ويباغتهم المشيب:

يقول:

فانهض لتغتنمَ الشبيبةَ قبل أنْ
يرمي المشيبُ الصفوَ بالأكدار

ويقول:

نبهتهُ ودواعي الأُنسِ داعيةٌ
إلى الطّلا وبشيرُ الصبحِ قد هتفا
فقام من نومه وسنانَ تحسبُه
بدراً تقطّعَ عنه الغيمُ فانكشفا
وقال هاتِ وخذْها وانتهزْ فرصاً
فما ترى لزمانٍ ينقضي خلفا

بماذا تختلف هذه الدعوة وتلك الحجج عما يدعو إليه عمر الخيام في بيتيه التاليين من رباعياته (ترجمة ابراهيم العريض):

أفقْ يا نديم استهلّ الصباح
وباكرْ صبوحَك نخْبَ الملاحْ
فمكثك بين الندامى قليلٌ
ولا رجعةٌ لك بعدَ الرَّواح

وتتكرر هذه الدعوة في أشعاره.. فيغرينا بشربها مستخدماً أسلوب الإقناع الخيامي، فالحياة زائلة وعلينا اغتنام اللذات قبل فوتها، مضيفاً مغريات أخرى فالطبيعة جميلة اكتست حللاً من سندس، والساقي معتدل القوام:

قم هاتها فانتهابُ العيش مغتنَمٌ
من كفِّ معتدلٍ في خيرِ إبّانِ
حيثُ الرياضُ اكتستْ من سندسٍ حُلَلاً
وتُوِّجَتْ بيواقيتٍ وعقيانِ(٧)

وقد يصف مجلساً في حضن الطبيعة، يغرد الطير، ويشنف الناي الأسماع وكؤوس الراح تدار إلى فلق الصبح:

وروضةِ أُنسٍ باتَ فيها ابنُ أيكةٍ
يغرِّدُ النايُ الرخيمُ يشنِّفُ
فظلّتْ صرائرُ الأباريقِ بالطّلا
إلى أن بدتْ كافورةُ الصبحِ ترعُفُ

كما قد يعود بالذاكرة القهقرى إلى أيام الشباب فيتذكر مغاني الأنس في أحد القصور المنجكية توفرت فيه وسائل الإغراء كلها، فالشبيبة ندية، والرياض تغني حمائمها، والخمرة رقت في كؤوسها، الكأس لؤلؤة في بياضها، والخمرة ياقوتة في حمرتها، يديرها فاتن الأجفان سحار، فيدعو له بالسقيا قائلاً:

قصرَ الأميرِ بوادي الرقمتينِ سقى
رياكَ عني من الوسميِّ مدرارُ
كم مرّ لي فيكَ أيامٌ هواجرُها
أصائلٌ وليالِيهنَّ أسحارُ
حيث الرياض تغنيني حمائمُها
بالدفِّ والجُنْكِ والسَّنطورِ(٨) لي جارُ

حيث المدامةُ رقَّتْ في زجاجتها
يديرُها فاترُ الأجفانِ سحّار
ياقوتةٌ أُفرغتْ في قشرِ لؤلؤةٍ
فلاحَ للشُّربِ منها النورُ والنار

أما الساقي فيصفه في كثير من الأحيان بفتور الألحاظ يجود على الشرب بوجنتيه:

هبّ يجلو الراح في كأسِ اللُّجينِ
فاترُ الألحاظ خالي العارضينْ
وتحسّى وسقانا قهوةً
مُزجتْ من ماءِ وردِ الوجنتين

وإذا طال السهر، وكحل النعاس عينيه، هبّ الشاعر يدعوه إلى اليقظة، فانتهاب العيش مغتنم كما يقول. أما لماذا يريد أن يستيقظ؟ فليجود عليه بكأس أخرى أو يقدم إليه ثغره يطبع عليه القبلات:

نبّهْ جفونَكَ من نعاسِكْ
واسمحْ بريقِكَ أو بكاسِكْ
طابَ الصَّبوحُ فهاتِها
واشربْ معي ((بحياة راسك))

ومن دعواته التي تفنن في أسلوب تقديمها ووصف خمرتها:

أدرْ المدامةَ يانديمي
حمراءَ كالخدِّ اللطيمِ
وأقمْ إذا جُنّ الدُّجى
متردِياً ظلَّ الكرومِ

وكثيراً ما يصف الساقي غلاماً ذا قرطٍ يجود بالراح وبالقبلات، فيتبادلان ثغريهما وكأسيهما:

متوّجُ الراحِ بالإبريقِ ذا قرطٍ
مثلُ الهلالِ له الجوزاءُ زُنّارُ
يسقي وأسقيه من ثغرٍ ومن قدحٍ
إلى الصباحِ فمِرياحٌ ومِخسارُ

٤- الروميات:

قلنا: إن الشاعر ظل منغمساً في لهوه.. غير عابئ بتصاريف الزمان.. مستمراً في بذله وسخائه، مبذراً ما تركه له والده.. فيجود مرةً بقصره.. وهذا على سبيل المثال في الوادي الأخضر لأحمد باشا المعروف بالكوجك.. فإذا الموروث ينفد والفاقة تشتد وما من مورد من عمل.. فيتجه الشاعر إلى الروم، بعد أن أعياه طلب الرزق في موطنه، يغريه بذلك وعود تلقاها.. وفي الطريق يسوغ ذهابه قائلاً:

عوضتني بالرومِ عن جلّقَ الشامِ
أمورٌ للدهرِ ذاتُ انقلابِ
لا النديمُ الذي أراهُ نديمي
في ذراها ولا الشرابُ شرابي
غيرَ أني أعلّلُ النفسَ في وصفِ
عُلا المصطفى الأجلِّ الباب

ويحط الرحال هناك.. تمر الأيام وتكر الأماسي فيشعر أن مقدمه لم يكن موفقاً، وأن الأمل في نفسه يتبدد، ولكنه يعزي نفسه فهو

طموح لا يرضى بالكثير فكيف يقنعه القليل في وطنه، ويتحسر على شبابه ومجده:

آهِ على زمنِ الشباب
وظِلِّهِ ذاكَ الظليلِ
لم يُغنِ درعُ شهامتي
عن طَرفِ فتّانٍ كحيل
طَرفٍ هو المجدُ الأثيلُ
إذا عزمتُ على الرحيلِ
تتهافتُ البيضُ الحسانُ
على النعالِ لدى نزولي
من ليس يقنعُه الكثيرُ
فكيفَ يرضى بالقليل؟

ولكن الشوق يعصف به.. ويزيد عذابه فشله المتواصل الذي أشرنا إليه في مطلع هذا البحث، فيرسل رسائل تعج بالشوق إلى وطنه وأهله حاثاً ابنه على أن يتبع الرسالة بأخرى، نادماً على رحلته الفاشلة، شاكياً حظه التاعس:

أحمد ابني إليك طال اشتياقي
وزفيرٌ قد جدَّ في إحراقي
أتبع الكتْبَ بعضها إثرَ بعضٍ
فلعلي أشفي بها أحداقي
أحمقَ السعي كنتُ بل أحمقَ
الرأي إذ سرتُ مُجداً والرُكبُ في إقلاق
جبتُ كلَّ البلاد أحسبُ أن الحظَّ
شيءٌ يباعُ في الأسواق
قمْ بنا نفتحِ الأكفَّ ونرجو
نعمةً من مواهبِ الخلّاقِ

لقد تخلى عنه الحظ. وكي نتفهم ظروف الشاعر النفسية ونتقبل هجومه المتكرر على الحظ، دعونا نذكر واقعة جرت للشاعر في بلاد الروم، فقد كان له جار من أهل اليسار لم يتفق أن زاره أو قابله.. وقد كان له صديق يعرف رجلاً مقرباً من السلطان، ذكر له ما يعانيه الشاعر من فاقة، واتفقا أن يزوراه في مكانه..

وحينما استقر عنده الرجلان فوجئ بجاره الرومي يقدم خدمه ومائدة يعجز عن تقديمها الوزراء.. وتناول الرجلان الطعام والشراب إلا أن المقرب من السلطان ذهب مغضباً، غير مصدق أن ما قدم له كان من جار الشاعر، وليس من الشاعر ذاته فضاعت فرصة الشاعر في نعمة أوشكت تتدلى قطوفها.

لقد شكا أبو فراس تهاونَ ابن عمه في فدائه وعتب عليه.. فلا عجب أن يشكو شاعرنا ويعتب على دهره لما يجرعه من الغصص:

كبدٌ تذوبُ وعَبرةٌ تترقرقُ
وتلفُّتٌ نحو الحمى وتشوُّقُ
وتذلُّلٌ في كلِّ بابِ مذلَّةٍ
إذ عزَّ من يُرجى لأمرٍ يطرق

أسهرتُ أجفانَ الأماني راصداً
شمس النجاح فسُدَّ منها المشرق

ويهل ((نوروز)) بعد شتاء قاس، وتخرج الحسان بعد طول احتجاب، ولكن الشاعر المولع بالحسن يصرفه عن الجمال هموم لاحصر لها.. لقد حطم سوء الحظ جناحيه، واستسلم لقدره يشويه سياط الأحزان:

((نوروز)) لاكنتَ،قلبي فيكَ مكروبُ
الشمس طالعةٌ والبدرُ محجوبُ
أرى الحسان ومالي بينهم حسَنٌ
ما كلُّ ما نظرتْه العينُ محبوب
أبغي القيامَ وسوءُ الحظ يقعدُني
من غالبَ القدرَ المحتومَ مغلوب

وفي قصيدة أخرى يذكر صحبته وما يعانون من ضنك، فيتمزق قلبه، ويذكرنا بأبي فراس.. يقول:

نَـزوحُ ديـارٍ لا أنيسٌ ولاصحبُ
وعـاتبُ دهرٍ ليس يُعتِبُهُ العُتْبُ
منـازلُه بالشام أضحتْ خليّةً
حكتْ جسمَه إذسارعن جسمه القلب
لـه صبيةٌ عند الغداة رهينةٌ
ومد معهُم من فرط لهفتهم صبٌّ
عـراةٌ إذا نـاموا تيقّظَ شرُّهم
فـأمنُهمُ خـوفٌ وسلمُهمُ حَـرْبُ

ثم يعرض بأولئك الذين عللوه بوعود كاذبة:

غـرَّتْ بـأقـوام وعـودُهـمُ هبا
تمرُّجَهاماً واسمُها عندَهم صحبُ
يلبون بالدعوى لطالب سعيهم
ولو شاهدوا فلساً على الأرض لانكبوا
ولم أر من قبلي عليلاً طبيبه
سقيمُ اختبارٍ ليس يعرفُ ما الطبُّ

ويستمر شاكياً إلى الله مصابه، مستنجداً به على أحزانه، ويزيد عذابه موت ابنه الغالي أحمد، فيتوجه إليه بأبيات تنبض بالحزن العميق، طالباً أن يعيره دموعاً فقد جفت مآقيه:

أحمدُ ابني تلهَّبَ القلب لهفاً
فأعرني دموعاً لما ليسَ يُطفا

ويبدو أن الشاعر لم يعدم صديقاً له في دمشق يواسيه، فهاهو يرسل إليه أبياتاً شاكراً له وده مبيناً ما أصابه من بؤس:

لـنـا فـي جِـلَّـقٍ خِـلٌّ صـديـقُ
يـنـبِّـهُـهُ الـــودادُ فيستفيقُ
يسائل عن فتىً بالروم أضحى
أسـيراً دمـعُ عينيـه طليقُ
أذابَ البـينُ مهجتَـه صروفاً
وحمَّـلـه الـهـوى مـا لا يطيق

ويندد الشاعر مرة أخر بمن وعدوه وحثوه على الرحيل، ثم أخلفوا وعودهم، ويصف قلوبهم بأنها كالحديد قساوة أو أشد:

ما على ما لاقيتُه من مزيدِ
من وعودٍ كذوبةٍ أو وعيدِ
أنا أصبحتُ لا أطيق حراكاً
بين قومٍ قلوبُهم من حديد

ليس غريباً بعد كل ما قاساه المنجكي أن يفقد ثقته بالدهر والناس، ويبتعد عنهم، وينفر منهم، فقد تركوه ساعة الشدة:

وإني لقد جربتُ دهري وأهلَه
لعمريَ حتى صرتُ أنفرُ من ظلّي
تصولُ علينا يازمانُ محارباً
كأنكَ من قتلِ الأماجد في حِلِّ

ويشتد به اليأس، وتسوء حاله، وتسد في وجهه الأبواب كلها، فيعود خالي الوفاض حزيناً كسير القلب، فيلزم داره، وينقطع عن أصحابه، ويذكر ماضيه الحافل باللهو، فيتوب عما ارتكبه من ذنوب وينظم زاهداً عابداً.

٥- الزهد:

اعتكف الشاعر بعد خيبة أمله وعودته من الديار الرومية في بيته لا يقابل أحداً وكان ذلك في نظري ردة فعل نفسية على تنكر الناس له وخيبة ظنه بهم تذكر ماضيه وخلا إلى نفسه:

لقد علا والده في المناصب، وكان شيخاً كبير الشأن ولكنه مثال في الكبر والتيه، بذئ اللسان كثير الوقيعة بين الناس مفرط في أذيتهم.. ربما كان ما أصابه انتقاماً في الدنيا من الخالق لأعمال ذاك الوالد القاسي القلب وربما جنت أعمال الكبار على الصغار:

أساء كبارنا في الدهر حتى
جرى هذا العقابُ على الصغار
لقد شرب الأوائلُ كأسَ خمرٍ
غدتْ منه الأواخرُ في خِمار

لقد انقضى عهد الزهو والتيه، وتلاشى عنفوان الشباب، واستقر في الأمير شعور عميق بنهاية مرحلة منظمة من حياته شهدت سقوط أمانيه صرعى، فأخذ يقسر نفسه على القبول بواقع نفسي جديد: التخلي عن الطموح المنهار، والاستكانة لما تأتي به الأيام، فالتجربة المريرة التي قاساها، أعادت إلى ذهنه معنى أبي العلاء المعري يقول المنجكي:

ما فات فاتَ وليس تعلم ما الذي
الذي يأتيك من قبل الزمان المقبل
وإذا تأملت الثرى ألفيته
غرر الملوك تداس تحت الأرجل

شرع الشاعر في هذه المرحلة يكفر عن مجالسه العابثة. وقصائده الماجنة بقصائد زهدية يبث فيها خلاصة تجاربه في الحياة وخبرته بالناس، واكتشف أن أبواب الناس تفتح وتوصد، أمام باب الخالق فهو المفتوح أبداً فشرع يناجيه ويرجوه أن يغفر ذنوبه، ويحث إليه عيس آماله على حد تعبيره، لقد عبّ الشاعر من المعاني الزهدية التي دبجها

الشـعراء قبله كأبي العتاهيـة وابن الفارض وقد تأثر بالأول، وتميز عنه بإيمانه الراسـخ بـالله، ولم يتطرف مثله بالدعـوة إلى وقوف الحياة، والمناداة بعبث السـعي، فكل مانبنيه للخراب.. يقول الشاعر في وزن يماثل أوزان أبي العتاهية القصيرة، وأسلوب سهل يقترب مـن الحديث العـادي كما هـي الحال عند المتشائم المذكور:

مـن أيِّ مـولىً أرتجـي
ولأيِّ بـاب ألـتـجـي
والـلـهُ حـيٌّ رازق
يـعـطـي الجـزيـل المـرتجـي
إن رحـسـتُ أرجـو غـيرَه
خـاب الـرواح مـع المجـي
يـا عـيـسَ آمـالي اقـصـدي
بـاب الـكـريم وعـرِّجـي
وتـوسـلـي بمـحـمـدٍ
وبـآلـه كـي تُـنـتـجـي

ولنتنبـه إلى تشبيه الآمـال بالعيس أو بأحمالهـا، ودعوته إياهـا للتعريج على باب الكريم كي تتكاثر، ويتوسل بعد الرسول (ص) بشيبة الصـديق وعمر الفاروق وغيرهما من الصـحابة. ويكثر الشـاعر من ذكره للرسول عليه الصلاة والسلام في زهدياته يطلب منه الشفاعة والنجدة كما في هذه المخمسة:

العبد عبدك يامن أنتَ سيدُه
وليس غيرك في الأوصاب ينجدُه
أنت الذي لسبيل الخير ترشدُه
وما سواك رسولَ الله أقصِدُه
ومن جنابك في الدارين ملتمسي

ولنلاحظ ذكر العبودية والجناب، والواضح أنهما من آداب المخاطبة التي شاعت في العصر العثماني. وتتكرر شكوى الشاعر من أله الذي حارت فيه الأساة، وينسى اعتداده السابق بنفسه، ويدرك أنه لا اعتبار له في هذا الكون، داعياً الناس ألا يغرهم الشباب فيمدوا حبل غوايتهم، وألا ينقادوا لسحر العيون فإن مصائب الله من سهامها أقتل:

لا تغترزْ بشبابك الغضّ الذي
أيـامُـهُ قـمـرٌ يـلـوح ويـأفُـل
نعمْ. العيونُ الفاتكاتُ قواتل
لكنْ سهامُ الله منها أقتَلُ

ويروي المحبي أن الشـاعر رأى فيما يرى النائم رجـلاً إلى جانب وادٍ منادياً بشـعره، يبشره فيه بقبـول التوبة وأن الله غفر له ولم يعلق من الشـعر في ذهنـه إلا بيت ومصراع بيت. أما البيت فهو:

وأبـوابُ الملـوك محجّـباتٌ
وبـابُ الله مـبـذولُ الـفـنـاءِ

٦- مميزات أسلوبية:

يظهر لنا من الإشـارات المبثوثة في ثنايا

البحث ميل الشاعر إلى السهولة والرقة، وامتلاكه شاعرية فياضة، تدرك الغث فتبتعد عنه، وتنتقي من الألفاظ ما يوائم المقام، ولم يتردّ في الهوة التي تردى فيها معظم شعراء عصره، فقد آثر الكلمات الموحية والبعد عن التعقيد، وقد يؤثر التعبير المعبر، ولو قارب النثرية كما في قوله: واشرب معي بحياة رأسك.

ولكن ذلك لا يعني أنه لم يحتف بالفنون البديعية التي كلف بها شعراء عصره، ولكن هذه الفنون لم تستبعد شعره بل كان يكتفي منها بما يزين شعره، مبتعداً عما يشينه يقول مثلاً:

مجد سما بجنابه حتى لقد
فاق السماء وفاتها بسماء
تندى أنامله ويشرق وجهه
فيجودُ بالآلاء واللألاء

ويقول ولاحظ كيف يعبر الطباق عما أراد من معنى:

مصاحبُ حسنِ فعلِ الخيرِ يعشقه
مراقبٌ ربّه سراً و إعلانا

لقد فهم أن البديع في الشعر كالملح في الطعام، قليل منه محبب مستساغ، وكثير منه مستهجن كريه، ولعل ذلك راجع لولعه بالشعراء الفحول المتقدمين ومحفوظاته من الشعر العربي.

وتظهر عناية الشاعر باختيار الأوزان الخفيفة والبحور المجزوءة جلية في ديوانه، فأتت قصائده خفيفة الظل قريبة من القلب، وقد ينتهي الوزن الشعري قبل اكتمال المعنى فيكتفي ببعض الجملة تاركاً فهم المعنى للقارئ أو السامع، يقول في مطلع غزلي:

عذّبْ فؤادي بالذي تختارُه
لوكنت منسياً تركت وإنما..

وقد لاحظت أنه يميل في كثير من الأحيان إلى التبادل في التشابيه المتتالية بين المعنوي والمادي في براعة وافتنان:

وكأن الحديث منه اللؤلؤ
يرفضُ بيننا والجمانُ
ذو عذار[٩] كأنه ظلمةُ الشرك
ووجه كأنه الإيمان

وحينا يصف لنا جمال الخطوط، يشبه الحروف بالنبات أو بالنساء فالألف غصن والواو تحكي صدغ الحسناء:

وما ألفاته إلا غصونٌ
ازاهرُها العقودُ من الجُمان
وواوات هي الأصداغ يحكي
سوادُ سطورها طرر (الغواني)[١٠]

وما دمنا في صدد الحديث عن الصور فلا بد من الإشارة إلى إبداعه في التشابيه الحركية، واتباعه أسلوب الاستدارة التشبيهية:

وكمثال على الأولى نورد تشبيه الساقية بالأفعى الخائفة:

بروض يجول الماء تحت ظلاله
كـأيم مـروع أو حسام مجـرّدِ

وعلى الثانية قوله مع ملاحظة التقسيم:

هيهـات ما النايُ الرخيمُ ونشـوةُ الخمرِ القديم ونغمةُ الأوتارِ
وحنينُ هينمة الرياض عشـيةً وتراسـلُ الأطيارِ في الأسحارِ
عنـدي بأحسـنَ مـن مسـاجلةِ الأحبةِ بالصبابة في سنا الأقمارِ

وقد كثرت في ديوانه مقطوعات قصـيرة تضـمنت معـاني مبتكـرة، تدل علـى ذكاء الشـاعر وخيالـه التأليفي، يقـول مثلاً في وصف الشيب:

لا تلمني على اجتنابيَ للكأس رويداً فما عليَّ مُلامُ
ما ترى الشيبَ؟ فضةً في عِذاري سبكته بنارها الأيام

وقد أشرنا إلى بعضها في الغزل والنسيب فعد إلى ذلك الموضع، كان الشاعر كما أسلفت كثير المحفوظات، فلا من أن يظهر تأثير هذه المحفوظات في شعره، فقد استفاد من القرآن الكريم كما في قوله:

كلّما شـامَتْ بـدوراً مقلتي
قـال قلبي لا أحـب الآفلين

ومن ابن نباته قوله:

قد بشرتْكَ بمصرَ بعضُ معاشرٍ
لم يعلموا الأقوالَ في تأويلها
مصرٌ أقلُّ أياديك التي من فيض
نـائلـهـا أصـابـعُ نيلـها

من قول نباته:

وافـتْ أصـابـعُ نلـنـا
فـيـضـاً وطـافـتْ بـالـبلاد
وأتـت بـكـلُّ مـسـرة
مـا ذي أصـابـعُ بـل أيـادي

ومن المتنبي:

لا العيد من بعد سكان الحمى عيدُ
ولا لصبري الذي أبليت تجديد
لو كنت أعلمُ أن الوعدَ آخرُه
يجدي من الحب أغنتني المواعيد

ومن ابن زيدون:

بانوا فلا عيشنا تصفو موارده
شوقاً ولا ظلُّ ذاك العيش ممدودُ

وقوله:

زمنٌ بـه لـولا اشتباكُ فـواقـعٍ
طـارتْ حُـمَـيّـانـا مـن الاقـداح

من قول ابن المعتز:

كادت تطير وقد طرنا بها فرحاً
لولا الشِّباكُ التي صيغت من الحَبَبِ

وللشعر سقطات لا يسلم منها شاعر تجلى ذلك في الركاكة البادية في بعض أشعاره ومن الأخطاء التي اضـطره إليها الوزن الشعري قوله:

لو أخذنا عز الخلافة منهم

لم يوازى مذلة الإنشاد

ومن سقطاته العروضية إشباع بعض الحروف:

يا بنة القوم ما يضرك فينا

لو أزحت عن وجه بدر خمارا

٧- الخاتمة:

وختاماً لا بد من الإشارة إلى أغراض أخرى للشاعر غير ما ذكرنا فقد نظم في المواليا والمخمسات والتواريخ والألغاز ونظم بالتركية أو عرب عنها..

وإن ما كتبت لبحث متواضع قصدت منه التنويه بشعر الأمير المنجكي الذي عاش بين مواطنيه العرب، فأحب هذه البلاد وأبدع في لغتها، حتى إنه كان من عوامل خيبة أمله في بلاد الترك عدم تذوق أهلها لأدبه العربي لقد فخر بما فخربه العرب فإذا به ينوه بهم مادحاً:

أضحت بك العُرْبُ الكرام بألسنِ النيرانِ

تدعو للقِرى وتبيحُ

ولئن كنت قصرت في شيء فلقلة ما كتبت عنه المصادر قلة تكاد لا تتيح للمطالع كشف خبايا حياته وحنايا نفسه.

الهوامش

١- توفي عام ١١١١هـ.

٢- ج ١، ف ٧ ص١٣٦.

٣- خلاصة الأثر.

٤- نفحة الريحانة.

٥- جبل بالمدينة.

٦- الجُنك: آلة موسيقية كالعود (فارسية).

٧- عقيان: الذهب الخالص.

٨- السَنطور: آلة موسيقية كالقانون أوتارها نحاسية (يونانية).

٩- عِذار: الشعر الذي يحاذي الأذن.

١٠- طُرر: ج طُرّة: مقدّم الناحية.

☆ ☆ ☆

الطباع الدمشقية في الديوان الدمشقي

محمود أسد *

علاقة الإنسان بالمكان وثيقة الصلة بالزمان والمحيط، والإنسان بطبعه يميل إلى ما يريح نفسه ويطرد عنها الهمَّ والغمَّ، فنراه يبحث عن أية بقعة يرى فيها ملاذه ويحقق ذاته. وطباع الناس ليست على درجة واحدة في الزمان والمكان وفي الأسرة الواحدة. ولكنها تقترب من بعضها لتشكل نسيجاً إنسانياً من العلاقات يطبعها بطابع مميز. فلا غرابة إن وجدنا اختلاف الطباع وتفاوت المستويات في العلاقات الاجتماعية بين مدينة وأخرى، وبين شعب وآخر وبين بيئة وبيئة.

---

* أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

فهناك مجموعة من العوامل التي تؤثر في الأفراد والمجتمعات، وتبسط ذرّاتها المتناثرة عليهم، فيكتسبون بعضاً من تقارب وجهات النظر والميل والحب أو الكره للأشياء. فالبيئة لها دور مؤثر في تكوين الطباع، فالصحراء القاحلة البعيدة تنتج طباعاً بشرية وسلوكاً ربما لا نراها في البيئة التي تكثر فيها المياه والبساتين والرياض.

ولطبيعة المناخ الحار أو البارد دور. فالصحراوي غير الجبلي وغير البحري وله دور في تحديد ملامح الطباع العامة. هذا الوسط الجغرافي لا بد أن يؤدي إلى إنتاج علاقات اجتماعية تتناسب وتتلاءم مع هذا الوسط البيئي الذي تتحكم به بعض العادات والمعتقدات فتكسبه مناعة وتعدُّه للتحلي بصفات يراها من صلب حياته وتكوينه وثقافته. والمستجدات التي تعترض مجتمعاً ما لا بد أن تترك أثرها كالنكبات والحروب والحرائق والغزو وما شابه ذلك.

هذه العوامل وغيرها لعبت دورها في تكوين الإنسان الدمشقي الذي تستطيع قراءة نفسه وروحه ببساطة ودون حواجز.

فالشام مركز هام، وموقع استراتيجي عبر التاريخ، تركت بصماتها على أبنائها المقيمين وعلى الوافدين الذي أطالوا المكوث بها أو مرُّوا عابرين، ولدمشق سحرٌ وجاذبية كغيرها من المدن التي تجعل الوافد إليها يحن إليها، ويشتاق إلى ربوعها ومتنزَّهاتها. وبالمقابل تجعل أبناءها أكثر تمسكاً بها وحرصاً عليها، فمنذ القديم عُرفت بغوطتيها، وعُرفت ببردى وفروعه، واشتهرت بكثرة متنزَّهاتها وأماكن الزيارة. فهناك الماءُ والخضرةُ واعتدالُ الطقس، وتنوعه صيفاً وشتاءً وربيعاً. وهناك المصايف والجبال، ويضاف إلى ذلك الوجهُ الحسنُ الطيبُ الودود الأنيس..

هذه البيئة الساحرة والجاذبة والمؤثرة بالإنسان لا بد أن تنعكس على الإبداع والفن، وأكثر ما نراها في الشعر. لأن الشعر بوحٌ وشعورٌ يخرج ما في الصدور إلى السطور. والشعر الشامي له رونقة ورقته وديباجته التي تتناسب مع جمال دمشق وما يحيط بها، والشعر العربي منذ القديم لسانُ حال الشعوب والمدن. قصائد الديوان الدمشقي الذي جمعه وحققه وشرحه الأستاذ (محمد المصري) عام/١٩٩١/ عن دار الفكر. تساعدنا على كشف الدرر واصطياد الجميل الغريب منها، والقصيدة الدمشقية لها روحُها وعذوبتها، ولا أقصد إلا القصائد التي عبَّرت عن دمشق ولامَسَتْها.

فالتقطت بؤر الحب والصفاء، وقدَّمتها سلسبيلاً من المعاني المنسوجة بلغة صافية ورقراقة. هذه الطباع الشامية فيها الكثير من



الحسن الإنساني والرائع وقليل القليل من الذم والهجـاء. وهذا أمر واقعي، ويجب أن نذكره للأمانـة والموضـوعية، وذكر بعض الطباع السـيئة لا يلغي هذا الكـم الكبير الذي ملأ الديوان. فالكثير اتفاقٌ عبر العصور والأزمان وحسب الأشخاص المقيمين والوافدين، وأما القليل فهو انطباع ذاتي وشخصي عانى منه صـاحبه. وهذا القليل ربما عبَّر عنه إنسـان لـه طبعـه الذي يميـل إلى الهجـاء والمدح، ولذلك ستبقى الصورة الجميلة التي رسمتها الأغلبية.

وبين دفتي الديوان الكثير من القصـائد والمقطوعات التي تكشـف هذه الطباع. وهي طباعٌ متأثرة بالمحيط وكوَّنتها عناصر الطبيعة ومفرداتها الجميلة. فقال بعضهم وقد وردت الأبيات في الروضة البهيَّة وقد تعرَّض الشطر الأول من البيت الأولِ لخلل عروضـي. أذكره كما ورد في الديوان الدمشقي: ص٢١

دمشقُ تفوق بمائها وهوائها
وبنائِها والزهدُ في أبنائها
بلدٌ يظلُّ به الغريب كأنَّهُ
في أهلِه، فاسمعْ جميلَ ثنائِهِ

نال الدمشـقيون حظاً وافراً من الإطراء والثنـاء لطباعهم فأبو المظفـر المتوفى عام /١١٧٢/م، وهو نزيل دمشق يقول: ص٣٤:

كمثلِ أهلِها ليسَ مثلٌ لهم
لدى القِسْطِ فاطربْ لهم واعجبِ

إذا وَصـفَ المـرءُ مـا فيهم
مـن الـديـنِ والخـيرِ لم يكذبِ
فـلا تـطـمـعَنْ في فـراقـي لهم
فـتلـك طـمـاعـيَّـةُ الأشـعـب

وقد ارتبط المجتمع الدمشقي بالغوطة المحيطة به والتي تجذبه إليها بحب وطواعية، فتأسُرُهُ دون ممانعة، وتحثه لإيجاد مناخ جميل، فيه الأنس والانشراح والطرب، فها هو القاضي الفاضل يشيد بالغوطة وأهلها والمولود بفلسطين/١١٣٥/م وكان وزيراً للسلطان (صلاح الدين):ص٢٢

أمـــا دمـــشـــقُ فـجـنَّـةٌ
يـنـسـى بـهـا الـوطـنَ الـغـريـبُ
لله أيــــــامُ الـــســبـــو
تِ بـهـا ومـنـظـرُهـا الـعـجـيـبُ
انـظـرْ بـعـيـنـك هـل تـرى
إلاّ مـحـبّـاً أو حـبـيـب
أرضٌ خـلـتْ مـمّـنْ يـنـغِّـ
ـصُ أو يـراقـب أو يُعيب
في مـوطـنٍ غـنّـى الحَـمـا
مُ بـه عـلـى رقـص القضيب
وغـــدتْ أزاهـــيرُ روضـــه
تـخـتـال في فـــرحٍ وطـيـب

هذه صورة بسيطةٌ وغنيةٌ بعناصرها الطبيعية التي تجعل الكائنات في حالة رقص وسرور، وما ذكر كلمة السبوت إلاّ انعكاس لعادة اجتماعية سائدة في دمشق وذكرت كثيراً فالسبوت جمع (سبت) وهو عيد لأهل دمشق في القرن السابع للهجرة. وقد ورد في الكثير من القصائد، منها قصيده الشاعر (ابراهيم بن علي بن خليل الحرّاني) وهو شاعر عامي ومتوفى عام /١٣٠٩/م.

يقول: ص٤٠٢

والسَّبْتُ كالعيد تلقى الغيدَ سانحةً
وقـد حوى الغيدَ ميدانٌ وبستانُ
أُنزُهُ الطرف في الميدانِ من فرحٍ
والقلبُ منّي لطفل اللهو مَيْدانُ
قم يا نديمي إلى شُرْبِ المدام بها
من قبل يدركُ بدرَ السعيرِ نقصانُ

فالإعجاب بحسن دمشق فاتن ومدهش، وهو مدعاةٌ للفرح ونشدان لحظات الهناء كما ذكر الشاعر وغيره. فهذا (ابن سعيد علي بن موسى الأندلسي) يذكر يوم السبت وما فيه من بهجة في ظلال الأشجار التي تحاكي الجنّة فيقول ص ١٥٨ وقد وردت الأبيات في رحلة -ابن بطوطة-:

أما دمشق فما في الأرض مُشبِهُها
جنّاتُ عَدْنٍ بها ما يشتهي البَشَرُ
أرضٌ لعمرُكَ ما فيها لمبتذلٍ
ذامٌ يـلـومُ ولا في صفوها كدرُ
وكـلُّ سبتٍ بها عيدٌ تعود به
آمـالُـهـم، وبـه الـزَّلاتُ تُغْتَفَرُ

ويوم السبت يجمع السحر والحب والأمور السعيدة التي لا تعرف الكدرَ ولا المذمَّة. رأوهُ يوم حظ سـعيد فيقول (أبو الحسن علي بن محمد بن خـروف) وهو أديب من غرناطة قدم إلى مصر وسافر إلى حلب ومات بها وله مؤلفات في النحو يقول: ص٢٧٢.

تـروقُ دمشقُ ولِـدانـاً وحـوراً
وتُـزهـى زَهْـوَ جنّـاتِ النعيمِ
إذا رَحَلتْ عروبـةُ عن حماها
تـــأوّه كـــلُّ أوّابٍ حـليـمِ
إلى سبتٍ حكى فرعونَ موسى
يـجـمّـعُ كـلَّ سـحّـارٍ عليمِ

فالمقصود بالعروبة يوم الجمعة عند الجاهليين والسبت هو عيدٌ لأهل دمشق في العصر العباسي. فنراهم ينتظرونه ويتلهفون إليه لأنه يبعث السعادة.

هذه الصور عن دمشق ومغانيها وربوعها يقابلها إعجاب وإشادة بسكانها وروّادها الذين يتحلون بطيب الخصال الحميدة فالشيخ نظام الدين (أبو الحسن المكّي بابن خروف) وقد ورد ذكره آنفاً يدعو لاكتساب الفرصة واغتنام ساعة السرور بعيداً عن الغمّ والمنغصات وهذا دليل على سماحة أنفسهم، يقول: ص٥٠

تمتّع من دمشق ومن هواها
فإنّ هواءَها للنفس قوتُ
إذا هي لم تَـفُـتْـكَ، ولم تَـفُـتْها
فلا تحزنْ على شيءٍ يفوتُ
لها من كلّ فاكهةٍ ضُروبٌ
تُقسِّمُها على الناس البُخوتُ
ورضـوانٌ وولْـدانٌ وحورٌ
جميعَ المحاسنِ الأخلاقِ أوتوا
ومن صُوَرِ الجمالِ لهم صفاتٌ
ومن بدعِ الكمالِ لهم نُعوتُ
وميدانٌ لهُ جمعٌ بديعٌ
به تُزهى على الجُمَعِ السُّبوتُ
فما للهمِّ في نفسٍ قرارٌ
ولا للغمِّ في قلبٍ ثُبوتُ
فيا أحبابَها الكرماءَ عيشوا
ويا أعداءَها اللؤماءَ موتوا

فالشعراء قرنوا بين الطبيعة بمفرداتها وبين الإنسان بروحه، وهذان العنصران يشكلان مبعث السرور وهما متوفران في دمشق. التي خاطبوها شوقاً وحنيناً ورسموها لوحات بديعةً تزينها طباعُ أبنائها فيقول الشاعر (أحمد بن الحسين ابن كيوان) وقد وردت في مخطوط «البرق المتألق» وجاءت في الديوان ص٦١

فؤادٌ إلى تلك الرحاب جَموحُ
وطرفٌ إلى ذاك الجناب طَموحُ
دمشقُ فلا زالَتْ تُحيّا ربوعُها
ويهمي على تلك السفوحِ سَفوحُ

منازلُ شُيِّدتْ للمكارم والندى
فتغدو السواري دونها وتروحُ
وفي كلِّ وجهٍ رونقٌ من ملامحها
يُريكَ جميلَ الصبرِ وهو قبيحُ
وفي كلِّ نادٍ مُمتعٌ بحديثِه
وشادٍ مجيدٌ أو أغنُّ مليحُ
سقتْها الغوادي ما أرقَّ نسيمَها
وأندى، ومُعتَلُّ النسيم صحيحُ

لا يمكننا الفصل بين العناصر التي كوّنت ملامح هذا العشق والجمال والتي نراها في سلوكهم وطباعهم، فلهم من رقة الطبيعة وعذوبة الماء ولطف النسائم نصيب كبير. تتجسّد في سلوكهم وحديثهم ومجالسهم فالشاعر (ابن النقار وهو عبد الله ابن أحمد الحميري) يرى دمشق مرتع الذكريات والأنس: ص٤٣١.

سقى اللهُ ما تحوي دمشق وحيّاها
فما أطيبَ اللذّات فيها وأهناها
نزلنا بها فاستوقفَتْنا محاسنٌ
يحنُّ إليها كلُّ قلبٍ ويهواها
لبسنا بها عيشاً رقيقاً رداؤهُ
ونلنا بها من صفوة اللهو أعلاها
رعى الله أياماً تَقَضَّتْ بقربها
فما كان أحلاها لدينا وأمْراها
فمنْ مترفٍ يستملك اللبَّ حسنُهُ
وفاتنةٍ تستأسر القلبَ عيناها
إذا ذكرَتْها النفسُ حنَّتْ لذكراها
وإن مثَّلَتْها العينُ حنَّتْ لرؤياها

فالشعراء تلاحقهم الذكريات الجميلة التي نهلت أجمل اللحظات في أبهى صورها ولذلك كانت روحهم تواقة إلى أيام الأنس التي لا تكتمل إلا بالإنسان الذي يضفي عليها من شاعريته وإحساسه، فالشاعر الشيخ (عبد الغني النابلسي) الذي ولد في دمشق /١٦٤١/م ونشأ بها وتنقل واستقر في دمشق وتوفي فيها /١٧٣١/م. وهو عالم بالدين والأدب ومتصوِّف ولكنه محبٌّ للنزهات والمجالس وحفل الديوان الدمشقي بالكثير من قصائده التي يتغنى فيها بدمشق ومتنزهاتها وأهلها فيقول: ص٣٢٨

جمعتْنا مع الصحابِ رياضٌ
ثمَّ بالنيرين ذاتِ النعائمْ
فابتهجْنا بيومنا وشهدْنا موسمَ الإنسِ
وهو في الروض قائمْ
وجلسْنا من تحتِ ظلٍّ ظليلٍ
نتّقي في الهجير حرَّ السمائمْ
حيِّ صاحبي على طيبِ عيشٍ
طيرُ حظّي على تلاقيه حائمْ
واستمعْ بلبلَ الرُّبا فهو شادٍ
وامتثلْ قولَنا ودَعْ كلَّ لائمْ
إنَّ هذا عيشُ ابنِ آدمَ أمَّا
ما سواهُ فذاك عيش البهائمْ

نلحظ مدى حرص الشاعر على اقتناص لحظات السرور التـي تتطلبها هذه الطبيعة الساحرة. ونبقى مع الشاعر الشيخ النابلسي الذي يبوحُ لنا بما يحب، ويقدِّم لنا صورة من صور الأنس اللطيفة قائلاً: ص١١٠

ومجلسِ أنسٍ فوقَ نهرٍ كأنَّه
حسامٌ من الفولاذِ والمرجةُ الغِمدُ

بعد هذه الصورة المعبرة يتابع:

دعانا إليه البَسْطُ يوماً فهاجَنا
غـرامٌ كثيرٌ في الحشا ما له حدُّ
سقى اللّهُ ذاكَ اليومَ، ماكانَ في الحمى
ألذُّ لقلبي منهُ إذ للمنى يحدو
وكنَّا وكانت فيه صحبي أماجدٌ
بهمْ في البرايا لم يزلْ يفخرُ المجدُ

فالعلاقة تتوطد بين المكان والأشخاص، وكأن الأشخاص يمنحون هذا المكان رونقه وجمالـه وسـحره، وذلك بفضـل سـلوكهم وطباعهم التي تترك أثرها في نفوس الآخرين فيتغنـى بهـا الشـعراء الذين لامسـوا هذه الأماكن واقتربوا منها.

فالشـاعر (أبو المطاع التغلبي) وهو أمير وشاعر من أهل دمشق وتوفي بمصر /١٠٣٦/ م. ولـه ديـوان شـعر نشر في مجلـة المجمع العلمـي العربـي. يحن إلى دمشـق وهو في مصر، ولا يخفي ألمه وتضـايقه لابتعاده عن دمشق ومجالسها: ص٤٧

إنِّي حـنَـنْـتُ حـنـينَ مكتئبِ
مـتـرادِفِ الأحــزانِ والـكُـرَبِ
مـتـذكّـرٍ في دارِ شـقـوتِـه
دارَ الـنـعيمِ ومـنـزلَ الـطـربِ
جَـمَـعَـتْ مــآربَ كـلِّ ذي أربِ
فيها ونـخبـةَ كـلِّ مُـنْـتَـخَبِ
عِشْـنـا بـه زمـنـاً تـلـذُّ بـه
في غـفـلـةٍ من حـادثِ الـنُّـوَبِ
في فـتـيـةٍ فَـطِـنـوا لـدهـرهـمُ
فـتـنـاولـوا الـلّـذاتِ عـن كَـثَبِ
ما شِئْتَ من جـودٍ ومـن كـرمٍ
فيهم، ومـن ظـرفٍ، ومـن أدبِ
متـواصـلـين عـلـى مـنـاسـبـةٍ
بالفضلِ تغنيهمْ عن النسبِ

هـذه الأبيات بعفويتها وبسـاطتها تسرد الجانب النفسـي الـذي كان يوجِّه القوم ولا يتحكَّم بهم. فحالـة التوازن بادية فلا فجور ولا نفور ولا خروج عن المألوف.

إن القصـائد التي تبرز معالم الشخصية الدمشـقية وطباعَها كثيرةٌ ومتنوعة. فالشيخ النابلسـي يقول مشـيداً بلطف أهل دمشق ص٤٧١.

في رياضِ الشامِ لطفٌ وصبا
وســـرورٌ طـــاردٌ لـلـحَـزَنِ
ويـصَـفْـو مَـنْ لها قـد وصفا
صـــادقٌ في وصـفِـهِ لم يَمِـنِ

(أي لم يكذب) فدمشــق مصــحَّةٌ نفسية طاردة للهموم بفضل أهلها. وبفضل معشرهم وجودهم وحسن لباقتهم على حدّ قول الشاعر (ابن عُنين) الذي تشوَّق إلى دمشق ص٣٢٩

أذكَرَتني وادي دمشقَ وظلَّهُ الـ
ضافي في صافي البَرودِ السلسلِ
وتجاوُبَ الأطيارِ فيه، فمطربٌ
يلهي الشجيَّ، ونائحٌ يُشجي الخلي
وتقولُ: أهلُ دمشقَ أكرمُ معشرٍ
وأجلُّهم، ودمشق أفضلُ منزلِ

والدمشــقيون عند الشاعر (ابن النقيب) أولو فضــائل ومآثر وأولــو علم ودين فيقول فيهم: ص٢٤٣

يا حبَّذا منـزلٌ ومُرتَبَـعُ
طابَ لنا اليومَ فيه مُجتمعُ
حيثُ النسيمُ على مهلٍ
يعتنق الغُصنَ وهو يمتنعُ
في معشرٍ لم تزلْ مآثرهم
تُتلى بأوج العُلا وتُستَمَعُ
فهم لطيب الجدودِ قد نزعوا
وفي رياض العلوم قد رتعوا

وينظم الشاعر الشيخ (محمد المسيري) عقداً ثميناً من الطباع الدمشقية فيقول في قصيدته التي أرسلها إلى الشيخ (مصطفى ابن محمود الشطي الدمشقي) ص٢٣٦

بلادٌ بها ينسى الغريبُ بلادَه
ويسلو أهاليه مع الصُّحْبِ والرَّهْطِ
بلادٌ بها روضُ المسرَّةِ فائحٌ
ويدرُ عُلاها لا يميل إلى حَطِّ
بهمْ سارتِ الركبانُ في كلِّ وجهةٍ
وطيبُ ثناهُمْ قد دعا الناسَ للغَبْطِ
وهمَّتُهمْ عرسُ المكارمِ في الورى
وكسبُ المعالي والتقصّي عن الرَّهْطِ
نواديهمُ بالعلمِ والذكرِ حيَّةٌ
وأرقابُهمْ عن مُنتمى الخيرِ لا تخطي
ومنزلُهم مأوى الكرامةِ دائماً
وشأنُهم يرضي الإلهَ بلا سُخْطِ

و(الرهط): هو العيب والنقصان.

لقد أبرز الشعراء قدرة الدمشقي على التوازن بين الدنيا والآخرة. والتوازن بعلاقاتهم مع أنفسهم والآخرين فلا يتمادون ولا يخرجون عن النصّ والأعراف إلا ما ندر.

رأى الشعراء فيهم لطفاً وطبيعة سمحاء لا تجاريهـا طبيعة. وهذا ما أبرزه الشاعر (علي بن منصور السروجي) والأبيات منشورة في كتاب الأعلاق الخطيرة وفي الديوان ص١٦١.

في كلِّ قصرٍ بها للعلمِ مدرسةٌ
وجامعٌ جامعٌ للعلمِ معمورُ

كأنّ حيطانَهُ زهرُ الربيع فما
يملُّهُ الطرفُ فهو الدهرَ منظورُ
يُتلى القرآن في كلّ ناحيةٍ
والعلمُ يُذكَرُ فيه والتفاسيرُ

فهذا جانب آخر يبرزه الشاعر الذي وجد التقوى والورع في المساجد التي يؤمّونها. فأهل دمشق كما يذكر الشاعر (محمد أمين بن فضل الله المحبي) أناسٌ طيبون يقومون الليل ويذكرون الله ويعبدونه فيقول: ص١٧٦

سقى دمشقَ موطنَ الأوطارِ
دمعي وصوبُ العارضِ الزخّارِ
ولي إلى الجامعِ شوقٌ والِهِ
لا يفتُرُ الدهرَ عن التذكارِ
للهِ أقوامٌ به أعِزّةٌ
من خُلّصِ الأخيارِ والأبرارِ
في جنحِ ليلاتهمُ أذكارُهم
تعرفها بلابلُ الأسحارِ
فأكسبُ الفوزَ بفضلِ قربهمْ
فربّما يُجَرُّ بالجوارِ

ويشير في البيت الأخير إلى القاعدة النحوية التي تجيز الجرَّ بالجوار. ألا نجد مدى أهمية هذه الطباع التي لا تثقل على الآخرين بل نراها تخفف الأعباء، وتضيء النفس وتسعدها، ولما وفد الشاعر (الأعور الكلبي) على معاوية بن أبي سفيان فقال له: اختر منزلاً. فاختار المزّة وقال فيها: ص٣١

إذا ذكرتْ أرضٌ لقومٍ بنعمةٍ
فبلدةُ قومي تزدهي وتطيبُ
بها الدينُ والأفضالُ والخيرُ والندى
فمَنْ ينتجعْها للرشادِ يصيبُ
ومن ينتجعْ أرضاً سواها فإنه
سيندَمُ يوماً بعدها ويخيبُ

فاختيار الإقامة ارتبط باختيار الناس وطباعهم. وما تلك الطباع إلا الدين والفضل والرشاد والكرم ويؤكد هذه المعاني ويفضلها على غيرها الشاعر (أحمد ابن محمد المدبر الكاتب). يذكرها وهو يتغنى بالشام وأهلها: ص٢٠٧

وكم بالشام من شرفٍ وفضلٍ
ومُرتَقَبٍ لدى بَرٍّ وبحرٍ
بلادٌ باركَ الرحمنُ فيها
فقدّسها على علمٍ وخُبْرِ
بها غُررُ القبائلِ من معدٍّ
وقحطانٍ ومن سرواتِ فِهْرِ
أُناسٌ يُكرمون الجارَ حتّى
يُجيرَ عليهمُ من كلّ وِتْرِ

الوتر: الثأر.

وجد الشعراء في الدمشقيين رقة الطباع وأنس المعشر ولطف التصرُّف. كلُّ هذه الخصال جعلتهم يتشوقون إلى مجالسهم وأماكن السحر والنزهات فيقول الشاعر (محمد سعيد بن السمان) ص٢٧٦

شوقٌ تُقطّعُ دونَـهُ الأعـلاقُ
وهـوىً يـؤجّجُـهُ نـوى وفـراقُ

وهُطولُ دمعٍ كلّما ذُكِـرَ الحِمى
أسفاً على تلك الطلولِ يُـراقُ

وبيَ السُّراةُ الغُرُّ مَنْ نادمتُهم
فيها وطابتْ منهمُ الأخـلاقُ

فإذا ذكَرتُ لهم أحاديثَ الهوى
طربوا إلى تكرارِها واشتاقوا

أمّا شمائلُهم فما نَفَسُ الصّبا
سحراً، وطيبُ كلامهم درياقُ

ملؤوا من الأدب الغضيض جوانحاً
ومن الكمالِ تناهلوا وتساقوا

والدرياق: هو مضاد للسموم. الغضيض: الفاتر.

لم يكن الشعراء ليكثروا من هذه السمات الرقيقة كالنسيم والعذبة كالتمير والصافية كالزجاج دون ملامسةٍ لها واقترابٍ منها فذكرها استمرَّ عبر العصور ومن شعراء مختلفين ومتفاوتين ومقيمين وعابرين وما ذلك إلا دليل ساطعٌ على طهر هذه النفوسِ التي اقتربوا منها وأحبُّوها. ورغم هذا الإطراء هناك مقطوعات وأبيات أخذت بكشف الجانب المظلم والحالك من طباعهم. فقد ذمَّ بعض السكان دمشق وسكانها. وهذا أمرٌ وارد وممكن ولكنه لا يوصل إلى المبتغى فربما يكون لنزوة عابرةٍ أو نفسٍ مريضةٍ أو طبعٍ وعر. فأكثر الشعراء الذين هجوا بعض سكان دمشق الشاعر (الفتيان الشاغوري) وهو الذي مدح دمشق وطباعها غير مرة في الديوان الدمشقي. لقد شعر الشاعر بالغربة، وأحس بالإهمال له من أهل دمشق فقال: ص٤١٢

أراني غريباً في دمشق، وأهلُها
بصيرونَ، لكن قد عَمَوا عن محاسني

فيا ضيعتي فيهم وفضليَ ظاهِرٌ
كأني لديهم مصحفٌ عندَ باطني

فالشاعر يعاتبهم لأنهم يعرفون فضله ويتنكرون له وهذا إحساسٌ ينتابُ الأدباء والمبدعين، فيشعرون بالغربة عن عصرهم. ونبقى مع فتيان الشاغوري الذي ذم أهل الزبداني ص٣٦٩

ويـا لـزَّبـدانيْ الـكـرومُ كثيرةٌ
ولكنَّها أضحَتْ لغيرِ كرامِ

ولو حفظوا أعراضهم مثلَ حفظها
لكانوا لعَمْرُ اللهِ غيرَ لئامِ

فقد آذى الشاعر الناس عندما طعنهم بأعراضهم لمجرَّدِ أنهم لم يكرموه أو يستقبلوه. وهذه نزوةٌ خاصة لا يمكن الاعتماد عليها والشاعر فتيان الشاغوري هجا أبناء حيِّه الذي ينتمي إليهم فتوجَّهَ إلى أبناء الشاغور هاجياً ومعرياً ص ٢٢٦

وبينَ نُهَيْرَي الشاغورِ قومٌ
يرونَ الفخرَ كونَهُمُ لصوصاً
فكلُّهم متى يظفرْ بشاةٍ
تحوَّلَ شوحةً تغتالُ صوصاً
وما طبخَتْ قدورُهُمُ حلالاً
فليتَهُمُ بها طبخوا مَصوصا
ولو أنّا نصافحُ خيِّريهمْ
لسلُّوا من خواتمنا الفصوصا

و(المصوص) طعام يطبخ منقوعاً بالخل. والفصوص: ج فص وهو الحجر الكريم الذي يوضع على الخاتم، في الأبيات تصوير بارع، ودقةٌ في التعبير ومقدرةٌ على الهجاء المستحكم في نفس الشاعر ويعبر عنه ببراعة لافتة. ولفتيان الشاغوري هجاءٌ لاذعٌ تجاوزته لسوء ألفاظه ولكنه لا يشكل ذاك الملمح الهام.

ونبقى مع بعض القصائد التي هجت دمشق، فنذكرُ أن شيخ القراء بالمدينة المنورة (عبد العزيز بن عبد الواحد المكناسي) زار حلب ودمشق بعد بيت المقدس /٩٥١/هـ.

فأنشد :ص١٣٧.

قالوا: دمشقُ جنةٌ قد زخرفتْ
من كلِّ ما تهوى نفوسُ البشرْ
أما ترى الأنهارَ من تحتها
تجري؟ فقلتُ مجاوباً، بل سَقَرْ
لأنها حفَّتْ بما يُشْتَهى
فهْيَ إذنْ نارٌ كما في الخبر

وقد عارضه الشيخ (نجم الدين محمد ابن محمد الغزي):

قالوا: دمشقُ جنةٌ
قد زُخرِفتْ، قلتُ: نعمْ
للعارفين الشاكرين
من ما حوتْ من النِّعَمْ
فاعجبْ لخالٍ عن حجاً
في حقِّها بالشَّتْمِ عَمْ
السريُّ التي لها
في الذكرِ ذكرٌ لا تُذَمْ

فالمعارضة والرد جاءا بدافع الغيرة والحب، وتعرّضت دمشق لهجاء الشاعر (محمد رحمة الله الأيوبي) وهو إمام وفقيه وعالم فقال فيها: ص٤٥

قالوا: دمشقُ حوتْ كلَّ المنى وَزَهَتْ
على البلاد، بها من كلِّ مرغوبِ
فقلتُ: لكن بها قلَّ الوفاءُ فلا
يُرى بها ذو وفاءٍ غيرُ مغلوبِ

فالبيتان تقدمان وجهة نظر، فالفعل (قالوا) يدل على الكثرة وشبه الاتفاق وهذا ما قاله الشاعر ولكن فعل (قلتُ) يدل على وجهة نظر خاصة قد أدت إليها حادثة ما..

وهناك أبيات تقدم جوانب مغايرة من الطباع الدمشقية التي أشادَ بها الشعراء. فقد رسم الشاعرُ (أبو بكر محمد بن قاسم الأندلسي) جانباً من هذا: ص٤٥

دمشقُ جنَّةُ الدنيا حقيقاً
ولكن ليس تصلح للغريبِ
بها قومٌ لهمْ عددٌ ومجدٌ
وصحبتُهمْ تؤول إلى الحروبِ
ترى أنها رَهم ذات ابتسام
وأوجهُهُمْ تُولِّعُ بالقطوبِ
أقمتُ بدارهم ستين يوماً
فلم أظفر بها بفتى أديبِ

من حقِّ الشاعر الذي شعر بالجفاء أن يعبر ولكنه وجد رداً عليه وتعقيباً جاء من المقري فقال أما قول بعضهم ص٢٤٣

تجنَّبْ دمشقَ ولا تأتها
وإن راقك الجامع الجامع
فسوقُ الفسوق بها قائمٌ
وفجر الفجور بها طالعُ

فلا يُلتفتُ إليه، ولا يُعوَّل عليه. إذ هو مجرد دعوى خالية عن الدليل، وهي من نزعات بعض الهجَّائين الذين يعمدون إلى تقبيح الحسن الجميل الجليل، وما زالت الأشرافُ تُهجى وتُمدح، ولا يقابل ألفُ مُثنٍ بفاسق يقدح.

أيـن هذا الهجاء الذي لا يتجاوز النزوة من تلك الطباع التي تغنى بها الشعراء. فقد وصف (يوسف بن أبي الفتح بن منصور الدمشقي) إقامته في وادي النل وهو أحد متنزهات دمشق الجميلة ص٢٣١

أقمنا بوادي النّل نَسْتَجْلِبُ البَسْطا
بحيثُ دنا منَّا السرورُ وما شطّا
لياليَ لا ريحانةُ العمرِ صوَّحَتْ
ولا وجَدَتْ في أرضها الجدبَ والقحطا
صحبْتُ بها مثل الكواكبِ فتيةً
أحاديثُهمْ في مسمعي لم تزلْ قُرْطا
إذا نثروا منْ جوهر اللفظِ لؤلؤاً
أودُّ ولو بالسمعِ ألقطه لقطا
يديرون من كأس الحديث سُلافةً
وربَّتما تحكي الأحاديثُ إسفنطا

والاسفنط هو المطيب من عصير العنب. أو أعلى الخمر.

فالشعراء لم يخفوا انطباعهم، ولم يخونوا مشاعرهم، ولم يتنكروا للحسن والنقاء والصفاء. فيقول الشاعر (البحتري) الذي وجد في دمشق ملاذاً لروحه الشاعرة: ص١٧١

عنيتُ بشرقِ الأرضِ قدْماً وغربِها
أجوبُ في آفاقها وأسيرُها
فلم أرَ مثلَ الشام دارَ إقامةٍ
لراحٍ أغاديها وكأسٍ أديرها
مصحَّةُ أبدانٍ ونزهةُ أعينٍ
ولهوُ نفوسٍ دائمٌ وسرورُها
مقدَّسةٌ جاد الربيعُ بلادَها
ففي كلِّ أرضٍ روضةٌ وغديرُها

فليست دمشق إلاَّ مصحَّة للروح والنفس،

تسُرُّ الناظرين وتريح أعصابهم المنهمكة، فهل نستغرب إذا ما أكثر الشعراء من وصفها والإشادة بأهلها، والأرض بأهلها والديار بسكانها. فيذكر (ابن النقيب) بعضاً من ذكرياته الجميلة في ربوة دمشق ص٢٠٤

إذا ما مضى للمرءِ يومٌ من البشرِ
فأنفَسُهُ ما كان منه على ذكرِ
فكمْ رفقةٍ قد أحكموا عَقْدَ أُنسهم
به، وتَجَلَّوا بالطلاقة والبشرِ
وكم ثوَّبَ الداعي به لصَبوحهم
وما العمرُ إلا كالخيال الذي يسري

فالبشرُ والأنس ينسيان الإنسان متاعبه ولن تبقى في ذاكرته إلا الأيام والليالي السعيدة التي حفلت بالسهر والسمر، وقد أشاد الشعراء العربُ المعاصرون بأهل دمشق الذين فتحوا لهم قلوبهم حباً واستقبالاً فالشاعر العراقي (معروف الرصافي) يصف ليلة في دمشق. وقد شعر بالأمان والطمأنينة فيقول في مطلع قصيدته ص ١٤٩

من كان يأرَقُ بالهموم
فقد أرقتُ من السرور
يا أمُّ لا تخشي فإنَّ
الله يا أمّي مجيري
ودعي البكاءَ فإنَّ قلـ
ـبي من بكائك في سعير
أعلمتِ أني في دمشـ
ـق أجرُّ أذيالَ السرور
بين الغضارفة الذيـ
ـن تخافُهُمْ غيرُ الدهور
من كلِّ وضّاح الجبيـ
ـن أغرَّ كالبدر المنير
حرُّ الشمائل والفعا
ئل والظواهر والضمير

هذه بعض ملامح الشخصية الدمشقية التي أثارت الإعجاب والإكبار في نفس الشاعر الرصافي، فقد سرقت دمشق أحزانه وخلعت عليه بردة النقاء والسرور والطمأنينة بفضل أبنائها، ويفيض علينا الشاعر اللبناني (الأخطل الصغير) بشلال حبه وإعجابه لدمشق متمثلة ببردى: ص٦٤

بردى نظمْتَ لنا الزمان قصائداً
بيضاً وحمراً من ندىً وصفاحِ
كم وقفةٍ لي في ذراك وجولةٍ
شعريّةٍ وهوى الشآم سلاحي
أنا لستُ أرضى للندامى أن أرى
كسلَ الهوى وتثاؤبَ الأقداحِ
باكرتُها والزهرُ يَشْرَقُ بالندى
في فتيةٍ شُمِّ الأنوفِ صباحِ
أهلُ الندى والبأس، إن تنزلْ بهم
تنزلْ على عُرْبٍ هناك فصاحِ

الشامُ منبتُهمْ وكم من كوكبٍ
هـادٍ وكـم مـن بلـبلٍ صـدّاحِ
وطنٌ أعار الخُلْدَ بعضَ فتونِهِ
وسقى المكارمَ فضلةَ الأقداحِ

فالأخطل الصغير وجد في الشامي حسن المنبت والمعشر والألفة والفصاحة لتضاف هذه الصفات إلى سجل ساطع من صفاتهم وتغنى شاعر الضاد الحلبي (عبد الله يوركي حلاق) بالشاميين وأشادَ بطباعهم وانتمائهم: ص٢٦

ناداكَ صوتٌ من دمشقَ محبَّبُ
فاسمعْ، فدقّاتُ القلوبِ ترحِّبُ
وانـزلْ على بلدٍ يُعَطِّرُ ذكرَهُ
فخرٌ بأنفاسِ الخلودِ مُطيَّبُ
فتحَتْ لكَ الفيحاءُ قلبَ مولّهٍ
حـرٍّ، وقلبُ الحرِّ لا يتقلّبُ
فانهلْ من الحبِّ المصفّى، إنها
للحبِّ نبعٌ خيِّرٌ لا ينضُبُ
رَفَّتْ على العاني حمائمُ عطفها
فكأنّها أمٌّ تحنُّ ولا تحدُبُ
ألقُ العروبةِ في وجوهِ شبابها
يزهو فيختالُ الزمانُ ويطربُ

شاعرنا يعتز بطباعهم ويجعل الزمان سعيداً ومعجباً بهم. والشاعر (أنور العطار) يرسم لنا بريشته لوحة رائعة من لوحات الجمال للغوطة ثم يتوقف مجلاً ومقدراً رجالاتها قائلاً: ص١٩٥

بأبي فتيةُ الحِمى وبنفسي
قرويّـون زيّنـوا بالوقارِ
جمّلوا الأرضَ بالمساعي توالى
لم يُبالوا بالقُلِّ والإعسارِ
ما أحيلاهُمُ سراعاً إلى الكدْ
حِ تمشّوا في همّةٍ واقتدارِ
جُبلوا من مودّةٍ ووفاءٍ
خلقوا من مروءةٍ واصطبارِ
سبقوا مطلعَ الغزالةِ للسعـ
ـيِ وزانوا جباهَهم بالغارِ

لم يتجاوز الشاعر حدّ ما شاهده وتابعه وهو (ابن دمشق) الذي أكثر من وصفها والتعبير عن حبه لأهلها الطيبين فيقول في قصيدة أخرى ص ٣٣٥

ومـا هـي إلاّ كتـابُ البقـاءْ
ومـا هـي إلاّ سجلُ العِظَمْ
مطافُ الجلالِ، مرادُ الجمالْ
ملاذُ العهودِ، مقرُّ الذممْ
ملاعبُ حافلةٌ بالمنى
مراتعُ طافحةٌ بالنعمْ
فما يعرفُ القلبُ معنى الأسى
وما تدركُ الروحُ طعمَ الألمْ

على كلُّ قلبٍ محبُّ رباب
تغنّي، وفي كلِّ ثغرٍ نغم

تبرز ثنائية الطبيعة الساحرة وعلاقتها برقة الإنسان ولطفه وهذا ما عبَّر عنه أغلب الشعراء الذين مروا معنا، فيشيد الشاعر السوري المعاصر (أحمد علي الحسن) ابن مدينة طرطوس قائلاً ص١٦

تيهاً فهذي الغوطة الخضراءُ
غنّى بها الكتّابُ والشعراءُ
دنيا ملوّنةُ الخيالِ، تلفُّها
بيد الحقيقة روضةٌ غنّاءُ
والشمسُ بين كوى الظلال تسلّلتْ
كاللّصِّ، شلّالاتُها الشقراءُ
ومقاعدٌ للوافدين بديدةٌ
بين الزهور جمالُها شهّاءُ
صُفّتْ ونسّقها الجمالُ، فرائحٌ
عنها وآخر نحوها غدّاء
يحلو بها، وأحبُّ ما ترك الهوى
لك عندها السمّارُ والرّفقاءُ
الهائمون بها فثمّةَ عروةٌ
يشدو وثمّةَ للهوى عفراءُ

إن الإبحار في قصائد الديوان يساعدنا على كشف الكثير من هذه الطباع المحبّبة للخير والبّسط والمقدّرة للجمال والمقدّسة للإنسان والداعية لحبه، وما كان هذا إلاّ بفضل عراقة المدينة والأهل وتأثير العقائد السمحاء، وتلك الطبيعة الخلابة التي نالت القسط الوافر من الوصف والإعجاب..

☆ ☆ ☆

ابنُ النَّقيبِ .. مَجْنونُ دِمَشقَ

حسن موسى النميري *

فُتِنَ ابنُ النَّقيبِ (ابْنُ دِمَشقَ المُعجَبُ بِمَفاتِنِها ومَغانيها ومُتَنَزَّهاتِها) فُتِنَ بِمَدينَتِه المُفَضَّلَة (دِمَشقَ) كَما يُفتَنُ العاشِقُ الوَلهانُ بِذِكرِ حُروفِ اسمِ عَشيقَتِه، فليسَ على لِسانِه غَيرُها ولا يُطيقُ التَّفكيرَ إلاَّ بِها. ولَئِنْ أُعجِبَ جَميلٌ بِبُثَينَةَ، وكُثَيِّرٌ بِعَزَّةَ، وقيسُ ابنُ المُلَوَّحِ بِليلى فقد استَهوَتْ دِمَشقُ ابنَ النَّقيبِ، حتى صارتْ لَيْلاه التي سَلَبَتْ فُؤادَهُ، وهَيمَنَتْ على مَشاعِرِه، وسَكَنَتْ شغافَ قَلبِه، فهوَ دائمُ التَّفكيرِ بِها وبِمَفاتِنِها وحَدائقِها وروابيها ومُروجِها وسُفوحِ تِلالِها، ووِهادِها، وحَواكِيرِها(١).

---

* باحث وناقد في التراث العربي.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

تَسلَّطَتْ بِمَحاسِنِها على عَقْلِه، وتَمَكَّنَ حُبُّها في سُويداءِ قَلْبِه، فَهُو إنْ ذَكَرَ رياضًا؛ فإنَّما أرادَ رياضَ دِمشقَ، وإنْ خَطَر بِبالِه الجَمالُ والبَهاءُ، فإنَّهُ يَعني جَمالَ دمشقَ وبَهاءَها الآتي مِن زُهورِها ورياحِينِها، مِن آسِها وياسَمينِها وحُوذانِها ووَرْدِها وبَنَفسَجِها ومَنْثورِها[٢]. وإنْ ذُكِرَتِ السُّفُوحُ فإنَّما قَصدَ سَفحَ قاسِيُونِها ومَناكِبَ صالِحِيَّتِها[٣]. إنْ أشارَ إلى الرَّوابي، فإنَّما يُريدُ رَبْوَتَها ونَيْرَبَيْها وشَرَفَيْها[٤] وإنْ عَرَضَ لِلسُّهُولِ والمُروجِ، فإنَّما عَنَى مَرجَتَها وضِفافَ بَرَداها وإنْ ذَكَرَ الأنهارَ والسَّواقِيَ والجَداولَ، فإنَّهُ كانَ يُريدُ يَزيدَ وثُورا والقَنَواتِ وبانياسَ والمِزَّاوي والدَّعاعِياني مِنَ فُروعِ بَرَداها وجَداوِلِه وقَنَواتِه.

مُعظَمُ ديوانِ ابنِ النَّقيبِ في وَصْفِ الطبيعةِ، وتَنَحَّى ومالَ جانبًا فجَعلَ الطبيعةَ الخَلاَّبَةَ في دمشقَ دَيدَنَهُ ومَوضوعَ شِعرِه، ومَدارَ حَديثِه؛ فابْتَعَدَ عنِ التَّكَلُّفِ، ونَأى عنِ التَّزَلُّفِ وهُما صِفَتا سوءٍ لازَمَتا شِعْرَ عَصْرِه.

أُغْرِمَ ابنُ النَّقيبِ بِوصفِ الطَّبيعَةِ كما أسلَفْنا، وبالتَّحديدِ بِ الطَبيعَةِ في دمشقَ وضَواحيها، فَوُفِّقَ إلى ذلكَ أيَّما توفيقٍ، وافتتَنَ في ذلكَ أشَدَّ افتِتانٍ، حتى جَعلَ الوَصفَ جُلَّ شِعرِه، ووَصْفَ مَغاني دِمشقَ وقُراها وضَواحيها ومُتَنَزَّهاتِها مُعظَمَ هذا (الجُلّ).

لم يَعشَقِ ابنُ النَّقيبِ دمشقَ لأنَّها مَسْقَطُ رأسِه، ولا لأنَّها مَوطِنُ آبائِه؛ ومَسْقَطُ الرأسِ، ومَوطِنُ الآباءِ يُحَبُّ ويُحْتَرَمُ حتى لو لم يَحْتَوِ على شيءٍ مِن صِفاتِ الجَمالِ. وإنَّما أحَبَّ الرَّجُلُ دمشقَ لِما حَباها اللهُ جَلَّ وعَلا الكثيرَ مِن عَناصرِ الحُسْنِ، والعَديدَ مِنْ مُكَوِّناتِ الجَمالِ. أُعجِبَ الشاعرُ بِالأماكِنِ النَّزِهَةِ في بَساتينِ دِمشقَ، وغُوطَتِها، فوَصَفَ الأزهارَ الشَّاميَّةَ الدِّمَشقِيَّةَ أجمَلَ وَصْفٍ وأدَقَّهُ وأحلاهُ، كمِثْلِ قَولِه :

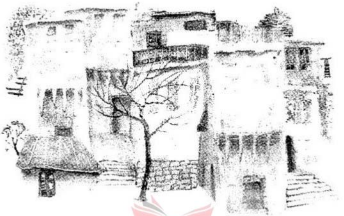
وَوَرْدَةٍ شُقِّقَتْ مِنها لَفائِفُها
عَن غادَةٍ يَستَبينا نَشْرُها الأرِجُ[٥]
قامتْ تَماثيلُ سَرْوٍ في جَوانِبِها
بِغَيرِ سُوقٍ تَراءتْ بَينَها فُرَجُ
تَبينُ مِنها مَحاريبٌ مُنَكَّسَةٌ
مِنَ اليَواقيتِ تَصْبُو نَحوَها المُهَجُ[٦]

واستَهواهُ تَغريدُ الأطيارِ (أطيارِ دمشقَ) في خَمائلِها وأدواحِها، وخَصَّ من هذه الأطيارِ البَلابِلَ والشَّحاريرَ، فتَكَرَّرَ ذِكْرُها، وتَرَدَّدَتْ أسماؤُها، وذلك مِثل قولِه :

رَوضٌ بِمَدرَجَةِ النَّسيمِ الواني
وعَنادِلٌ بِمَنَصَّةِ الأغصانِ[٧]
تَشدو على تَرنامِ هَينَمَةِ الصَّبا
سَحَرًا أهازيجًا مِنَ الألحانِ[٨]

وقال يذكرُ شُحرورَ دمشقَ، ذا الصوتِ الرَّنَّانِ، والهَزَجِ العبقريِّ :

لَهفي لِشُحرورِ الفُتُ بِسُخْرَةٍ
تَرنامُهُ هَزَجًا بِصَوتٍ جارحٍ



حُوُ قوائمُهُ، دَجُوجِيُّ الكُسَا
حُمْرٍ مَلاثِمُهُ، طَروبٍ هادِجِ (٩)

يَرتادُ كُلَّ حديقةٍ غَنّاءَ قد
حُفَّتْ جَوانِبُها بِنَهْرٍ سارِحِ

فَيَحُلُّ في فَنَنٍ، ويَعلو آخَرًا
دانٍ، ويَستَولي بِـ آخَرَ نازِحِ

مُتَنَقِّلاً في الدَّوحِ فوقَ غُصونِهِ
كَتَنَقُّلِ الأفياءِ فَوقَ مَسارِحِ (١٠)

ووَصَفَ ابنُ النَّقيبِ الكَثيرَ من آلاتِ الطَّرَبِ والغِناءِ، كالعُودِ والمِزْمارِ والجَنْكِ والأرغنِ وما شاكَلَها، وذلكَ مِثلَ قَولِهِ (والبيتانِ من قَصيدةِ مَدْحٍ) :

جالَ ماءُ الشَّبابِ فيهِ كما قد
جالَ ماءُ الحَياةِ في الأُمْلودِ (١١)

قامَ يَسعَى بِها ومُسْتَحِراتُ الطَّيْـ
ـرِ، تَشْدُو مابينَ جَنكٍ وعُودِ (١٢)

وتَكَرَّرَ في شِعْرِ ابنِ النَّقيبِ ذِكْرُ أسماءِ المَشاهيرِ من المُغَنِّينَ والمُطْرِبينَ كالغريضِ ومَعبَدَ وابنِ سُرَيْجٍ وغيرِهِم، وذلك مِثلُ قَولِهِ مِنْ خِلالِ حَديثٍ لَهُ عن رَبوَةِ دِمَشْقَ:

لِلغُوطَةِ الغَنّاءِ أشْرَفُ رَبوَةٍ
أضْحَى بِها عيشُ النَّزيلِ رَغيدا

غَنَّتْ بِها لِلوُرْقِ كُلُّ مُرِنَّةٍ
تَدَعُ الخَلِيَّ بِشَدْوِها مَعمُودا (١٣)

فَكَأنَّما غَنَّى الغَريضُ ومَعبَدٌ
فيها الثَّقيلَ ورَدَّدا تَرديدا (١٤)

كمـا كانَ ابنُ النَّقيبِ يُرَدِّدُ في شِعرِهِ أسماءَ العَديدِ من المُغَنِّياتِ من أمثالِ حَبَّابَةَ وسلَّامَةَ.

إعجابُ الشاعرِ بالطَّبيعةِ عامَّةً، وبالطبيعةِ في دمشقَ وغُوطتها، ووادي بَرداها خاصَّةً، جَعَلَهُ يُكثِرُ مِنْ وصْفِ الرِّياضِ الأريضةِ (١٥).. فقد عَدَّدتُ له أكثرَ من أربعينَ مُحاولةً في وصفِ الرياضِ، أجادَ في مُعظَمِها، مُعَدِّدًا عَناصرَها التي تَبْدأُ بذِكرِ الأدواحِ أو الخَمائلِ وما يَتبَعُها مِنْ مياهٍ جاريةٍ مُنسابةٍ تَحتَها وبينَ أشجارِها، وكانَ يُتقِنُ وصفَ الجَداولِ والأقنيةِ ولا يَنْسى ما يَهُبُّ على أغصانِها من نَسائمَ، وكانَ يُكثِرُ مِن ذِكرِ ريحِ الصَّبا (الشَّرقيَّة) وهي ريحٌ غالبًا ما تكونُ نَديَّةً بَليلةً، ولا يَنْسى ما يَسكنُ في هذه الأدواحِ من طُيُورٍ كالبلابلِ والشَّحاريرِ.. لا يَدَعُ شيئًا من العناصرِ لتكتَمِلَ صُورةُ الروضِ، فيَشْعرُ القارئُ أنَّ شاعرَهُ يَعشَقُ الرياضَ، والعيشَ في الرِّياضِ، ومَنْ أَحَبَّ شيئًا، أحسَنَ وصْفَهُ، وأجادَ الحديثَ عنهُ .

التَّعريفُ بالشاعرِ: هوَ عبدُ الرحمنِ بنُ محمدِ بنِ كمال الدين محمد الحسنيّ، كان أبوهُ نَقيبَ الأشرافِ في دمشقَ، ولدَ في دمشقَ سنةَ ١٠٤٨ هـ = ١٦٣٨ م، وهوَ أديبُ دمشقَ وشاعرُها في عَصرِه، وماتَ أيضًا في دمشقَ ١٠٨١ هـ = ١٦٧٠م وليسَ لَهُ من العُمرِ إلاَّ ثلاثًا وثلاثينَ سنةً، أيْ أنَّهُ ماتَ شابًّا، ولو أنَّ القَدَرَ أمهَلَهُ لَجاءَ بأعذبِ الألحانِ الشِّعريَّةِ، ولَرأينا من شِعرِه الدِّمَشقيِّ، ما هوَ أكثَرُ وأغزَرُ وأوسَعُ .

درسَ الأدبَ واللُّغةَ والحديثَ على يَدَي والدِه النقيبِ وعلى عدَدٍ من مَشايخِ العصرِ وألَمَّ بثقافةِ عَصرِه إلمامًا واسعًا، فدرسَ الأدبَ والفلسفةَ والتاريخَ.. يَبدو على شِعرِه الجَزالَةُ وحُسنُ التركيبِ، وإتقانُ الصَّنعَةِ، وابتداعُ المعاني، وهوَ مَعروفٌ بإطِّلاعِهِ الكبيرِ على أدَبِ مَنْ تَقدَّمَهُ، وحفظَ الكثيرَ مِنْ شِعرِ القُدَماءِ (١٦).

كما يَتَّصِفُ شعرُهُ بسلامَةِ الذَّوقِ، ورقَّةِ الطَّبْعِ، وحُسْنِ اختيارِ الألفاظِ السَّليمَةِ المَبْنَى، الواضِحَةِ المَعْنَى.. وقد أُولِعَ بالطَّبيعَةِ، فقد كانَ كثيرَ التَّنَقُّلِ في أحضانِ الخَمائلِ، يُكثِرُ مِنَ التَّنَزُّهِ في قُرى الغُوطَةِ وغيرِها مِنَ القُرَى والضَّواحي المُحيطَةِ بدمشقَ، فيقضي أيَّامًا ولياليَ في ظِلالِ الأدواحِ الشَّجيرَةِ، ورُبَّما كانَ يبيتُ اللياليَ العديدةَ بعيدًا عن مَنْزِلِ أهلِه بدمشقَ، مَعَ ثُلَّةٍ من أقرانِهِ وأترابِهِ يَسمَرونَ ويَلعبُونَ، على ضِفافِ جَداولِ بَرَدَى ومُتَنَزَّهاتِها التي يَعرِفُ مَزاياها وخَصائصَها مَعرفَةَ ابْنِ البَلَدِ، فينتَقي منْها ما يُناسبُ الفَصلَ الذي هوَ فيه، ورُبَّما اتَّخَذَ منَ الدَّوحِ مَنْزِلاً بَديلاً عَنْ مَنْزِلِه الدِّمشقيِّ، يأوي إليْه مَعَ أصْحابِه وأحِبَّتِه، بَعيدًا عن ضَجيجِ المدينَةِ وصَخَبِها وضَوضائِها، وقد تَرَكُوا أهلَهم وذويهم سَعيًا وراءَ مَلَذَّاتِ الحَياةِ، ومُتَعِ الدُّنيا، في أحضانِ طَبيعَةِ دمشقَ التي تأسِرُ العُقولَ بِنَسائِمِها العليلةِ، وخَريرِ أمْواهِها

الغَدِيّة المُتَدَفِّقَة الرَّقْراقَـة، وتَغاريد بَلابِلِها، وهَديل حَمائِمِها، في رُبُوع رَبْوَتِها الغَنّاء حينًا، وفي جَنَبات هامَتِها ودُمَّر ها حينًا آخَرَ. يَدُلُّ على ذلكَ كَثْرَةُ وَصْفِه لهذه المُتَنَزَّهات، وتَرَدُّدُ أسمائِها في أشعارِه وتَرانيمه .

عَشِـقَ صاحِبُنا دمشقَ أوّلاً وقبلَ كُلِّ شيءٍ باعتبارِها أرضًا ذاتَ شَرَف وقداسَـة، فهيَ عندَهُ وعندَ جيلِه من أبرزِ مَراقِد الأنبياء، ومن أهَمِّ مَواطن الصَّـالحينَ، والأولياء العارفينَ بالله، يَدُلُّنا على صدقِ ذلكَ قولُهُ :

وحَلَلْتُمُ مَغْنَى دِمَشْقَ فأصبَحَتْ
أيّـامُهـا تَـزهَـى على الأعيـادِ
بَـلَـدٌ بـهـا لِلأنبـيـاءِ مَـراقِـدٌ
وبهاحمَى الأبدالِ والأوتادِ أيامُها(١٧)

أرضُ دمشقَ قَدَّسَتْها رفاةُ الأنبياء، ووُجودُ الأبدالِ وأولياءِ اللهِ الصَّالحينَ، وهيَ فوقَ ذلكَ تُحَبُّ لِجَمالِها وبَهائِها وكَثْرَةِ الأماكنِ النَّزِهَةِ فيها، فقد مـلأتْ مَكانَةُ مَغانيها ومُتَنَزَّهاتِها أسماعَ أهلِ الدُّنيا وأبصارَهم، هاهوَ ذا يَدعو أصحابَه إلى المُبادَرَةِ بالذَّهـابِ إلى الفيجَةِ والاستمتاعِ بِشُرْبِ مائِها العذبِ الصافي البارِدِ السَّلسَـبيلِ، ويَنصَحُ بـِ النُّزولِ إلى بَسِّيمَةَ ذاتِ النَّسيمِ العليلِ، التي في أيِّ وَقتٍ زُرتَها وَجدتَ جَوًّا رائقًا، ومَقيلاً جميلاً :

حَيًّا دِمَشْقَ فَكَم فيهَا لِذي وَطَرٍ
مَنـازِهٌ هيَ مِلْءُ السَّمْعِ والبَصَرِ
فاعمِدْ إلى الفيجَةِ الفَيْحاءِ مُرْتَشِفًا
بها زُلالَ مَعينٍ رائقٍ خَصِرِ(١٨)
وانْزِلْ بِبَسِّيمَةَ الزَّهراءِ مُنْتَشِقًا
نَسيمَها اللَّدْنَ في الآصالِ والبُكَرِ
واسْلُكْ خَمائلَ وادي أشْرَفيَّتِها
بظِلِّ مُشْتَبِكِ الأغصانِ والشَّجَرِ(١٩)

ويَدعـو أقرانَـه أيضًـا إلى مُرافَقَتِـه للاستظلالِ بأدواحِ أشـجارِ وادي الأشْرَفيَّة، ذي الأشـجارِ الكثيفةِ المُتَشـابِكَة، ويَطلبُ أنْ يَلويَ المَرءُ طَرْفَـهُ نحو قرية (الجُدَيْدَة) وأنْ يَنْزِلَ على ضِـفَّةِ النَّهرِ، ثـم يُطالِبُ بالاتِّجاه إلى قرية (الهامة) وأنْ يَتَمَتَّعَ الذاهبُ بتغريد الأطيـارِ في أوقـات السَّـحَرِ، كما يُطالِبُ أنْ يُسَرِّحَ المُتَنَزِّهُ نَظرَه بينَ خَمائِلِ (دُمَّرَ) الكثيفة وغِياضِ الحَورِ فيها :

ثـمَّ الجُـدَيْـدَةِ الغَـرّاءِ قـالِـوِ بها
عِنانَ طَرْفِكَ، وانْزِلْ جانِبَ النَّهَرِ
واقْصِدْ رُبَى الهامَةِ الغَنّاءِ مُستَمِعًا
شَدوَ القِيانِ منَ الأطيارِ في السَّحَرِ
واسْرَحْ مَدى الطَّرْفِ في آفاقِ دُمَّرِها
بينَ الغِياضِ لَدَى مُسْتَشْرِفٍ خَضِرِ(٢٠)

وفي الأبياتِ التاليـةِ يَتَعَجَّبُ ابنُ النَّقيبِ من رِقَّةِ نَسيمِ دمشـقَ، وصَفاءِ هَوائِها، ويَرى أنَّ النَّسيمَ العَليلَ والمُناخَ الجَميلَ في هذا البَلَدِ حَمَّلَ أهلَهُ على كَرَمِ الطِّباعِ، وصَفاءِ الأخلاقِ وسُمُوِّ الذَّوقِ البَشَريِّ والاجتماعيِّ. انظرْ كيفَ

فَضَّلَ دمشق على المُتنَزَّهاتِ العالميَّة المشهورة في عَصْرِه، هوَ يَعلَمُ أنَّ أنزَهَ الأمكنَة في الدُّنيا أربعٌ في عَصْرِه، وهيَ (شِعْبُ بَوَّانَ في بلادِ فارس، ونَهْرُ الأُبُلَّة في البَصرة بالعراق، وصُغْدُ سَمَرقَنْد، ورابعُها غُوطَةُ دِمشق؛ ها هوَ ذا يُفضِّلُ دمشق ومُحيطَها على مُتنَزَّهاتِ الدُّنيا الشَّهيرة :

حَيًّا دِمَشْق فَما أرَقَّ نَسيمَها
حَمَلَتْ على كَرَمِ الطِّباعِ فَأثْرا
بَلَدٌ زَرَى بالشِّعْبِ مَوْرِدُ طيبِها
وزَهَتْ على نَهْرِ الأُبُلَّةِ مَنْظَرا [٢١]
نَغدو فَنَهْصُرُ للتَّآلُفِ بينَنا
غُصْنًا تَوَرَّدَ بالصَّفاءِ وأثْمَرا
ونَروحُ والأطيارُ تَندُبُ شَجْوَها
فَكأنَّ في الَّهَواتِ منها مِزهَرا [٢٢]

رَوَى ابنُهُ (محمد سعدي) الذي جمعَ ديوانَ أبيه أنَّهُ قرأ ما يلي بخطِّ أبيه: وكَتَبْتُ على شَجَرَةٍ بوادي دِمَشق، وقد اتَّخَذْتُ من ذُراها مَقيلاً.. وهي قد كَسَتْ مَتْنَ بَرَدَى من ظِلِّها الألمى بُرْدًا، فوَصَفْتُ ذلكَ المَقيل..

يا سَرْحَةَ الوادي سُقيتِ منَ الحَيا
غَدَقًا يُواصِلُ ذَيلَهُ بِقِطارِهِ [٢٣]
لم أنْسَ يومي في ذُراكِ وحَبَّذا
من ظِلِّكِ الألمى دَبيبُ عِذارِهِ
لَمَّا أنَخْتُ بجانِبِ النَّهْرِ الذي
قد طابَ لي عَيْشٌ مَضَى بجِوارِهِ
حيثُ النَّسيمُ جَرَى عليهِ مُهَيْنِمًا
فَكأنَّما ناجاهُ بعضَ سِرارِهِ
يا طيبَ ذَيَّاكَ النَّسيمِ جَرَى على
بَرَدَى يُسابِقُ ذَيلَهُ بِعِثارِهِ
قد رُحتُ منهُ بالشَّميمِ مُضَمَّخًا
مِمَّا حَباهُ الزَّهرُ منْ أزهارِهِ [٢٤]

إنَّهُ يَدعو الله العَليَّ القَديرَ أنْ يَسقيَ هذه الشَّجَرَةَ (السَّرْحَة) وما يُحيطُ بها، مَطَرًا غَدَقًا سَحًّا مُتواصِلاً، نَديدَ ما مَنَحَتْنا من ظِلٍّ وارِفٍ، وعَيْشٍ سَعيدٍ هنيءٍ، فقد طابَ بهذه الشُّطوطِ عَيْشُنا، واستَمتَعَتْ بهذه النَّسائمِ نُفوسُنا، ورُحْنا نَشاوَى بعبيرِ الأزهارِ، وعَبَقِ الرَّياحينِ، مُمتَزِجًا بالجَوِّ النَّديِّ الرَّطْب .

وكثيرًا ما كانَ ابنُ النَّقيبِ يَذكرُ دِمشقَ بأسمائها الأُخرى، أو بصِفاتِها، فرُبَّما خاطَبَها بـ (جِلَّق) . انظرْ إليهِ يذكرُ إشْراقَ جَنَباتِ (جِلَّق) وأعطافَها، وقد أُحيطَ جيدُها بقَلائدِ الأزهارِ، وزَهَتْ أدواحُها بأغاريدِ الأطيارِ وفاحَتْ أرجاؤها بعبيرِ الرَّياحينِ وشَذا البهار بكُلِّ ذلكَ من خلالِ مِدحَةٍ لأحَدِ أعيانِ البَلَد، وقد ابتَهَجَتْ دمشقُ بقُدومِه:

مَولايَ (جِلَّقُ) أشرَقَتْ لَبَّاتُها
بقَلائدٍ بِكَ أزهَرَتْ ومَعاقِدِ [٢٥]
وتَرَنَّمَتْ أطيارُها، مُهتاجَةً
فَكأنَّما سَمِعَتْ بِحَمْدِ الحامِدِ

وافَـتْـكَ والـنَّـيروزُ يَبْسِمُ ثَغرُهُ
بِتُـوْامِ نَبْتِ للرَّبيعِ وفـارِدِ (٢٦)
فَتَلَفَّعَتْ مِـنْ نَـوْرِهِ بِوَشائعٍ
وتَقَرَّطَتْ مِنْ زَهرِهِ بِفَرائِدِ (٢٧)

ويُرَحِّبُ ابنُ النَّقيبِ بِفصلِ الرَّبيعِ في رُبُوعِ (جِلَّقَ) وجَنَباتِها، وقدِ اكْتَسَتْ روابيها في شَهرِ آذارَ حُلَّةً قشيبَةً مُزركَشَـةً مِنْ أزهارِ الرَّبيعِ، وأنوارِ الضِّياءِ. تتَراقَصُ أرجاءُ هذه الحُلَّةِ معَ رفيفِ الفَراشاتِ، وعلى نَغَماتِ شَدوِ الأطيارِ، وتَغريدِ العصافيرِ، في تلكَ الأُمْسياتِ الرَّطبَةِ، وأوقاتِ السَّـحَرِ النَّدِيَّةِ..ها هو ذا الرَّبيعُ قد نشَرَ أعلامَ أزهارِهِ، فغَطَّتْ بِما نَسَجَتْهُ سُفُوحَ الجِبـالِ، وصَـفحاتِ الأودِيةِ؛ فـلا نَعيمَ إلاّ في رُبُوعِ دمشـقَ، ولا هَناءَ ولا سَـعادَةَ إلاّ في مَرابِعِها، ورَوابيها .

ألا مَرحَـبًا بِـاقْـتِبـالِ الرَّبيع
وأهــلاً وسَـهْـلاً بِـــآذارِهِ
لقد أعلـنَ الـطَّـيرُ فيـه الغِنـا
ورَقَّــتْ جَـلابـيـبُ أسْـحـارِهِ
ووَشّى بِـه الزُّهرُ خُضْرَ البِطاحِ
وبـاحَ النَّـسيـمُ بِـأسْـرارِهِ
فَـلا شَـيءَ بَعـدَ بَــزَّازِهِ (٢٨)
ولا عِـطْـرَ مِـنْ بَعـدِ عَـطّـارِهِ
ولا بَعـدَ (جِـلَّـقَ) مِـنْ مَـرْبَـعٍ
يَـغُـصُّ الـفَـضـاءُ بِـأزهـارِهِ

أجَـدَّتْ لَنـا مَـألَـفـاً لِلنَّعيـم
نَهَضْنا لِتَجديدِ أوْطـارِهِ (٢٩)

وقـال يَذكـرُ (جِلَّـقَ) ويُطالِـبُ بِاغتنامِ الفُرصَةِ للاسْـتمتاعِ بِمَحاسنِ رِياضِها الغَنّاءِ التي غَطَّتْ روابي الغُوطَةِ، ورُبوعَ الضَّـواحي المُحيطةِ بِدِمشـقَ، ويدعـو إلى ظِلِّها الظَّليلِ ومائها العذبِ السَّلسـبيلِ، قبـل انتهاءِ عُمْرِ الإنسـانِ القَصـيرِ، كما يدعو إلى تَشـنيفِ الأسـماعِ بخَريرِ ميـاهِ جَداوِلها، وقد راحتْ تَنْسـابُ وتَتَغلغلُ بينَ أغصانِ الأشجارِ، وعلى تَغريـدِ الأطيـارِ في الأُمسـياتِ، وفي أوقاتِ الأسحارِ:

ومَتِّعِ الطَّرْفَ في مَرأى مَحاسِنِها
بِرَوضِ فِكرِكَ بينَ الروضِ والزَّهرِ
مُذْ راحَ ينشدُ فيها، والمُنَى أمَمٌ
خَيِّمْ بِجِلَّقَ، بينَ الكأسِ والوتَرِ
وانْظُرْ إلى ذَهَبِيّاتِ الأصيلِ بِها
واسْمَعْ إلى نَغَماتِ الطَّيرِ في السَّحَرِ
ظِـلٌّ ظَليـلٌ ومـاءٌ راحَ مُـطَّـرِداً
بينَ الغُصُونِ وطَيرٌ جِدُّ مُسْتَحِرِ (٣٠)

والغُوطَةُ مِــنْ تَوابِعِ دمشــقَ؛ فهيَ الرِّئَةُ التي تَتَنَفَّسُ دمشقُ بِها، والروحُ التي تَهَبُ لَها الحَيــاةَ، ودَوامَ العَيْشِ، وهي جُــزءٌ مِمّا فُتِنَ الشــاعرُ بِهِ مِمّا يَلحَقُ بِدِمشــقَ. قال يَتَحَسَّرُ علــى أيّام جَميلَــة، ولَيالٍ أنــارتِ الذِّكرَياتُ الدافئــةُ الحنُونُ غَلَسَــها في مَرابِــعِ الغُوطَةِ

الغنَّاء، وأراضيها الخيِّرة المُخصبة المعطاء، ومُروجها المُخضَرَّة المُوَشَّاة بالبُسُط السُّنْدُسيَّة الخُضْر، التي حاكتها أنامل آذار، وزركشتها أنداءُ الربيع :

سَقَى الله أيّامًا بِغُوطَةِ جِلَّقٍ
إلى أرضِها المِيثاءِ مَسْرَى تَفَرُّجي [31]

إلى تَلَعاتِ السَّفحِ مِنْ قاسْيُونِها
مدارِجُ داريِّ الصَّبا المُتأَرِّجِ [32]

إلى مَرْجِها المَوْشِيِّ غِبَّ سمائِه
إلى رَوضِها الأحوَى الأغَنِّ المُدبَّجِ [33]

وقال يَصِفُ رَغَدَ العيش، وهَناء الحياة في رُبوعِ الغُوطَة، وقد نَشَرَ الربيعُ حُلَلاً مُوَشَّاةً على الروابي والسُّفوح، يربو جَمالُ هذه الحُلَل على جمالِ البُرُودِ (التَّزيديَّة التي وعَتْها ذاكرةُ التاريخ) . قال يذكرُ جَمالَ الربيع في دمشق، ومِنْ أبرزِ عَناصرِ هذا الجمالِ، وأظهَرِ مُكَوِّناته: أغاني الأطيارِ، وأهازيج الحمائم، التي تَفَوَّقَتْ على أنغام الغَريض ومَعْبَد:

لِلغُوطَةِ الغَنَّاءِ أشْرَفُ رَبْوَةٍ
أضْحَى بِها عَيْشُ النَّزِيلِ رَغيدا

نَشَرَ الربيعُ على حَدائقِ دَوحِها
حُلَلاً تَزيدُ على بُرودِ تَزيدا [34]

غَنَّتْ بِها لِلوُرْقِ كُلُّ مُرِنَّةٍ
تَدَعُ الخَلِيَّ بِشَدوِها مَعْمُودا [35]

فكأنَّما غَنَّى الغَريضُ ومَعبَدٌ
فيها الثَّقيلَ ورَدَّدا تَرديدا [36]

وشَدا زُنامُ في اليَراعِ وحُرِّكَتْ
مَعَهُ بَنانُ بَنانَ فيها العُودا [37]

وقال في نَشيدٍ لَهُ راقِص، يذكرُ فيه غُوطَةَ دِمَشق، وأنهارَها وسَواقيها، وما تُدَبِّجُهُ هذه الأنْهارُ مِنْ بُسُطٍ مُزركَشَةٍ أغنَتْ ربوعَ الغُوطَة:

حَفَّتْ بِوادي الغُوطَةِ الغَنْـ
ـاءِ أطيارٌ سُهُودُ [38]

لَوْ ساجَلَتْها القَيْنَتا
نِ لَما صَغَى لَهُما يَزيدُ [39]

وسَما على بَرَدَى وبا
ناسٍ وثُوراها يَزيدُ [40]

وأتى الربيعُ كأنَّما
وافَتْ على يَدِهِ تَزيدُ [41]

تُنْشي بُرودَ أزاهِر
أبَدًا مَحاسِنُها تَزيدُ [42]

ومُنذُ القِدَم وأهلُ الغُوطَة يَجعلونَ الغُوطَةَ غُوطَتَين: فَما كانَ شَرقيَّ دمشقَ -حَرَسَها الله وحَمَاها- فهيَ الغُوطَةُ الشَّرقيَّةُ، وما كانَ غَربيَّها فهيَ الغُوطَةُ الغربيَّةُ. هذا ابنُ النَّقيب يَصِفُ لَنا النَّسيمَ العليلَ في غُوطَتَيْ دِمَشقَ، وجعَلَ هذا النَّسيمَ قَد تَضَمَّخَتْ غَلائِلُهُ بأنفاسٍ مِن عِطْرِ دارينَ، وجَداولُ الماءِ تَتبارَى في سَيْرِها، ويَهَبُ كُلُّ جَدولٍ صاحِبَهُ مِمَّا يَفيضُ من مائه، ثمّ شَبَّهَ هذه الجَداولَ بِرَسائِلِ المَوَدَّةِ والمَحَبَّةِ التي تَجري بينَ الخَلائِق،

فتبرزُ ما في ضمائرهم وما أكنَّتْهُ صدورُهم، فيبوحونَ بأسرارِهم، وأفنانُ الأشجارِ يُراقِصُ بعضُها بعضًا، تحتَ تأثيرِ نسائمِ الصَّبا التي تُميلُ الأغصانَ فتجعلُ بعضَها يُقَبِّلُ بعضًا.. والحمائمُ يتجاوبُ هديلُها كأنَّما يشكو الوجْدَ والصَّبابةَ بعضُها إلى بعض :

وحيثُ نسيمُ الغُوطتَيْنِ مُضَمَّخُ الـ
غلائلِ منْ أنفاسِ دارينَ بالبِشْرِ (٤٣)
فمِنْ روضةٍ غنَّاءَ تجْري خلالَها
جَداولُ منْ نهرٍ يَفيضُ إلى نَهْرِ
رسائلُ تَمْشي بالمَوَدَّةِ بَيْنَهم
وتُبْدي لنا ما في حَشاها منَ السِّرِّ
ومِنْ غُصُنٍ مالَتْ بأعطافهِ الصَّبا
يُمايِسُ غُصْنًا قد تَلَفَّعَ بالزَّهرِ
وفي جانبِ الوادي حَمامةُ أيكةٍ
منَ الوُرْقِ تشكو البَيْنَ في الوَرَقِ الخُضْرِ

وكانت الصَّالحيَّةُ (٤٤) قريةً في سفحِ جبلِ قاسيونَ، تتَّكِئُ في ظهرِها إلى الجبلِ، وتجعلُ مدينةَ دمشقَ في حضنِها، وبينَ يديها.. قال ابنُ النَّقيبِ يصفُ لنا قصرًا نزَلَ فيه، وسطَ حدائقِ الصَّالحيَّةِ، وحواكيرِها (٤٥) ووصفَ لنا تغريدَ الأطيارِ في هذا الدَّوحِ وتلكَ الخمائلِ المُحيطةِ بالقصرِ، وقد دغدغتْ النَّسائمُ ذوائبَ الأشجارِ :

بسفحِ الصَّالحيَّةِ قد نَزَلْنا
بقصرٍ بينَ مُلتفِّ الحدائقْ
تناغتْ بيْنَنا الأطيارُ حتى
تَبيَّنَ بيْننا مَنْ كانَ عاشِقْ (٤٦)
ورقَّ لنا الأصيلُ بهِ وراقَتْ
جداولُهُ وذيلُ الرِّيحِ خافِقْ
فلا أنسى عشيَّتَنا، والصفي
حُضُورٌ بيْنَنا، والحُبُّ صادِقْ
يُسارِقُني بألحاظٍ مِراضٍ
فَدَيْتُكَ -يا أميري- مِنْ مُسارِقْ (٤٧)

وجَمَّلَ في المقطوعةِ التاليةِ قصورَ الصَّالحيَّةِ، وقد كادتْ تُناطِحُ بأعناقِها النُّجومَ الزُّهْرَ في كَبِدِ السَّماءِ، وصَوَّرَ أشجارَ السَّرْوِ في حدائقِها كعرائسَ ترفُلُ في ثيابِ الحبَراتِ الأصيلةِ في هذا الجوِّ الرَّائعِ، والمناخِ الفريدِ تحلو خواطرُ المرءِ، وتسمو طبائعُهُ، وترقُّ مشاعرُهُ، حتى تصيرَ كأنَّها نسائمُ السَّحَرِ:

واقْصُرْ مَدى الخَطْوِ، واعْبُرْ صالحيَّتَها
تَرَ القُصُورَ بها تَسمو على الزُّهُرِ (٤٨)
حيثُ الحدائقُ تُجْلَى منْ مَطارِفِها
عَرائسُ السَّرْوِ في مَوْشيَّةِ الحِبَرِ (٤٩)
واذْكُرْ مَقالةَ مَنْ ظلَّتْ خَواطِرُهُ
تُرْبي على السَّحْرِ في أوصافِها الغُرَرِ (٥٠)

وها هوَ ذا يَتحسَّرُ على أيَّامٍ قضاها على سَفحِ قاسيونَ، في أرضِ الصَّالحيَّةِ الغنَّاءِ، في ظلِّ أدواحِها، وبينَ خمائلِها، والطُّيورُ تصدحُ بينَ أفنانِها، وفي قصورٍ شاهقاتٍ تُمتِّعُ مَن يَراها، وتُسعدُ مَن يُشاهدُها، وفي رياضٍ تُبيحُ أسرارَها مَن يُوافيها منَ المُرتادين:

سَقَى اللهُ عَهدَ الصالحيّةِ والصَّرْحِ
وحَيًّا زَمانًا مَرَّ في جانبِ السَّفْحِ
ودَوحًا نَزَلنا تَحتَ فَيْنانِ قُضْبِه
ومُسْتَحِراتِ الطَّيْرِ مَوصولَةَ الصَّدْحِ (٥١)
مَواطِنَ إطْرابٍ ومَربَعَ صَبْوَةٍ
ومَرتَعَ غِزلانٍ مُخَصَّرَةِ الكَشْحِ (٥٢)
خِلالَ قُصُورٍ شاهقاتٍ، تَناظَرَتْ
مَناظِرُها، تَدعو المَشوقَ إلى الفَتْحِ (٥٣)
أباحَتْ لَنا سِرَّ الرِّياضِ وأصبَحتْ
(تشيدُ مُوافيها التباشيرِ للصُّبْحِ (٥٤))
بِرَيْدانَةٍ لِلرِّيحِ نَشْوَى عَليلَةٍ
مُخَضَّلَةِ الأذيالِ دارِيَّةِ النَّفْحِ (٥٥)

ومِنْ مُتَنَزَّهاتِ دمشقَ العريقةِ والأصيلةِ (رَبوَةُ دمَشقَ) التي يُؤكِّدُ كثيرونَ أنّها المَعنيّةُ بقولِهِ تَعالى (وآوَيْناهُما إلى رَبْوةٍ ذاتِ قَرارٍ ومَعينٍ (٥٦)) إلى جانِبِ هذه الربوةِ وادٍ مُنْخَفِضٌ تَجري فيه المِياهُ بشَكلٍ دائمٍ بسُهولَةٍ وانْسِيابٍ، وتُغَطّي الرَّبوةَ ومُنْحَدراتِها غابَةٌ مِنَ الأشجارِ، تَجعَلُها من أفضَلِ مُتَنَزَّهاتِ دِمشقَ، وأجمَلِ مَرابِعِها، وقد مَنَحَ ابنُ النَّقيبِ الرَّبوَةَ جانِبًا كبيرًا من اهْتِمامِهِ، وغَنَّتْها قيثارتُهُ.. من ذلكَ قولُهُ :

إنِّي لَمُشتاقٌ لِرَبْوَةِ جِلَّقٍ
شَوقَ الخَليعِ إلى رُضابِ الأكْؤُسِ
فَلَرُبَّ يَومٍ مَرَّ مَغسولَ الحُلَى
فيها بِظِلِّ حَديقَةٍ مِنْ سُندُسِ
والجَوُّ مِعطارُ الهَواءِ، تَخالُهُ
نَفَسَ الحَبيبِ وفَى بِطِيبِ تَنَفُّسِ
والعَنْدَليبُ على الغُصُونِ مُرَجِّعٌ
شَدْوَ القِيانِ تَزُفُّ كأسَ مُغَلِّسِ
والماءُ فِضِّيُّ الغِلالَةِ قد كُسي
حَبَبًا تُغازِلُهُ عُيُونُ النَّرْجِسِ

وفي شِعْرِ ابنِ النَّقيبِ قَصائدُ ومُقَطَّعاتٌ تَكادُ عِباراتُها تَرقُصُ في ذاتِها، بالاضافةِ إلى جَمالِ صِياغَتِها، وجَودَةِ سَبْكِها، ورَوعَةِ موسيقاها، لِتُعَبِّرَ عن جَمالِ الرُّبوعِ الموصوفةِ حولَ دمشقَ -حماها اللهُ- كَقولِهِ في المَقطوعَةِ التالية يَصِفُ فَرحَ الناسِ بِعُرسِ الطَّبيعةِ. في هذا العُرسِ تَجِدُ أنغامَ الموسيقى إلى جانِبِ جَمالِ لوحاتِ المَناظِرِ الطَّبيعيَّةِ في مُروجِ دِمَشقَ ورُباها وسُفوحِ وادي بَرَدَى المُجاورِ لَها. ومِن عَناصِرِ اللوحَةِ الطبيعيَّةِ هذهِ تَغريدُ الأطيارِ وخَريرُ الأمواهِ، وشَدوُ العازفينَ؛ فيُمَتِّعُ الزائرُ حواسَّهُ كُلَّها؛ نَظَرَهُ وسَمْعَهُ ولَمْسَهُ، فيُريحُ أعصابَهُ، ويَشعرَ بِراحَةٍ تامَّةٍ، وسَعادَةٍ لا نِهايَةَ لَها:

لِلَّهِ يَومٌ في طَلائِعِهِ لَنا
طُرَفُ الطَّرائِفْ
خَيْلٌ تَلاعَبُ في فَضاءِ الـ
ـمَرْجِ أمثالُ الوَصائِفْ
والزَّمْرُ يَعْزِفُ والهَوَى
رَطْبٌ، وظِلُّ العَيْشِ وارِفْ

فُرَجٌ تَروقُ ونُزْهَةٌ
أهْدَتْ لَنا غُرَرَ اللَّطائف
حتى اجْتَلَيْنا الرَّبْوَةَ الـ
ـغَنَّاءَ مِنْ تِلكَ المَشارِف
والطَّيْرُ أمثالُ القِيا
نِ إذا شَدَوْنَ على المَعازِف
تَغْدو على فَوَّارَةٍ
يَختارُ فيها كُلُّ واصِف
تَرمي بِماءٍ كاللُّجَيْن
يَشِفُّ عن خِدَعِ المثاقِف (٥٧)

ومِنْ إحدَى قَصائِدِه اقْتَطفنا الأبيات التالية التي أعلنَ من خِلالِها أنَّه أمتَعَ كُلَّ حَواسِّه، فشَعَرَ بِراحَةٍ لا مَثيلَ لها، وسَعادَةٍ غيرِ مَسبوقَة.. وعادَ لِتَفضيلِ دمشقَ على أحسَنِ مُتَنَزَّهاتِ العالَمِ كشِعبِ بوّان، ونَهرِ الأُبُلَّة، وصُغْدِ سَمَرقَنْد، بل جَعَلَ الربوةَ بُؤبُؤَ العَيْنِ إذا كانَتْ هذه المَنازِهُ تُشَبَّهُ بِالعُيُونِ :

لَقَدْ ثَوَّبَ الدّاعي لِرَبْوةِ جِلِّقٍ
بِقَلبٍ على تِلكَ الرِّياضِ مُرَنِّقِ (٥٨)
فَقُمتُ وفي أُذُنَيَّ هَيْنَمَةُ الصَّبا
أُساقُ إليْها مِنْ شَبابي بِرَيِّقِ
فَلَمّا بَلَغْنا ظِلَّ وارِفِ دَوحِها
ومُنْسابَ صافي مائِها المُتَرَقْرِقِ
فَما شِعْبُ بَوّانٍ ونَهرُ أُبُلَّةٍ
وصُغْدُ سَمَرْقَنْدٍ، وغُوطَةُ جِلِّقِ
سِوَى أعْيُنٍ وهيَ السَّوادُ لِعَيْنِها
إذا ما زَهَتْ ما بينَ غَرْبٍ ومَشْرِقِ (٥٩)

وعَدّ ابنُ النَّقيبِ زائرَ الرَّبوَةِ برؤيَةِ مَحاسِنَ لا مَثيلَ لَها، مِنْ ظِلالٍ نَدِيَّةٍ بَليلَةٍ مُتَّصِلَةٍ لا تَنْتَهي، إلى جَداوِلِ مياهٍ مُنْسابَةٍ ومُتتابِعَة، دائمَةِ الجَرَيانِ تحتَ أقدامِ الغابَةِ الشَّجَرِيَّةِ التي تَبدأُ ولا تَكادُ تَنْتَهي، فَتَزيدُ الحياةَ بَهجَةً وسُرورًا :

وعُدْ إلى الرَّبْوَةِ الغَنّاءِ تَلْقَ بِها
مَحاسِنًا تُجْتَلَى في أحسَنِ الصُّوَرِ
ظِلٌّ ظَليلٌ، وماءٌ راحَ مُطَّرِدًا
بينَ الغُصُونِ وطَيْرٌ جِدُّ مُسْتَحِرِ (٦٠)
حيثُ النَّسيمُ تَمَشَّى في جَوانِبِها
يَسْتَعطِفُ البانَةَ الغَنّاءَ في البُكَرِ (٦١)

وأحَبَّ شاعِرُنا قاسيونَ، فوَصَفَهُ وقد تَلاعبَتْ فيه النَّسائمُ، فَراقَصَتْها غُصُونُ أشجارِ الآسِ، وتَماوجَتْ قُضبانُ الحَدائِقِ وأزهارُها بعدَ أنْ كساها ربيعُ دمشقَ بُرودًا مُزركشَةً قَشيبَةً مِعْطارًا، وقامتِ الطُّيورُ بِعَرضِ ما حَبا هـا اللهُ من قُدُراتٍ فَغَنَّتْ أعذبَ ألحانِها، وأحالَتْ غَلَسَ الفَجْرِ ضِياءً مُنَوّرًا مُنْكَشِفًا :

عَنْ جَنَّةٍ في قاسُيُونَ تَسَحَّبَتْ
فيها الشَّمالُ على غُصُونِ الآسِ
وحَديقَةٍ أضْحَتْ مَعاطِفُ قُضْبِها
مِنْ وَشْيِ ما حاكَ الرَّبيعُ كواسي

والـطَّـيرُ أمـثـالُ القِـيانِ، مُـرِنَّـةً
فيها تَناوَحُ في دُجَى الأغلاسِ(٦٢)

وقال يَتَمَنَّى لو تَعودُ لَه أيَّامٌ جَميلةٌ مُعَطَّرَةٌ بِشَـذا الذِّكْرَياتِ، كانَ قد قَضاها على سُفُوحِ جَنَّةِ قاسيُونَ، حيثُ الربيعُ كسا مُتُونَ السُّفوحِ. والغُدرانُ يَتَواصَلُ رَشْحُ مائها فَيُشَكِّلُ ما يُشْبِه الـبِرَكَ والبُحَيْراتِ. وقامَ مَهرَجـانُ الطبيعةِ وعُرسُ قاسـيون، امْتَزَجَ فيهِ شَـدوُ الأطيارِ بأغاريدِ صَرَّارِ البسـاتينِ، مِمَّا شَـكَّلَ جَوقَةً مُوسيقيَّةً مُتَناغِمَةَ الألحانِ:

ألا لَيْتَنا مِنْ قاسُيُونَ بِجَنَّـةٍ
مُعَمَّمَةٍ بِالنَّبْتِ مُنْسابَةِ الغُدْرِ
وليتَ لَنا شَأنًا بِها في مَبيتِنا
يَعودُ على قَصْدِ الخَلاعَةِ بالعُذْرِ
بِشادٍ وعَـوَّادٍ وناقِـرِ طَبْلَـةٍ
ورَبِّ كَمِنْجاةٍ يَـرِنُّ إلى الفَجْرِ
فأطيارُنا فَوقَ الغُصُونِ صَوادِحٌ
ولَيْلَتُنا في الأُنْسِ واحِدَةُ العُمْرِ(٦٣)

والنَّيْرَبانِ مَوضِـعانِ مُتَجاوِرانِ في دِمَشْقَ، أو قُلْ مَوضِـعٌ مُؤَلَّفٌ مِـن جُزأيْنِ، يَقَعُ غربيَّ الصالحيَّةِ ،على امْتِدادِ مُنْحَدَرِ جَبَلِ قاسيون، في موضِـعِ حَيَّيِ المالكي وأبـي رُمَّانة، ويَمْتَدُّ حتى الرَّبوة (٦٤). في هذا المَوضِعِ مُتَنَزَّهٌ واسِعٌ فَسيحٌ مُتَّصِلٌ، أو مَجْموعةُ مُتَنَزَّهاتٍ مُتَجاوِرَةٍ مُتَقارِبَةٍ، تُعَدُّ من أجمَلِ ما أحاطَ بِدِمَشقَ مِن أماكِنِ نُزهَةٍ، تَناوَلَتْهـا (كاميرا) ابنِ النَّقيبِ، فَصَوَّرَتْها أحسَنَ تَصويرٍ، من ذلكَ قولُهُ:

حَيًّا دِمشقَ فَما أرَقَّ نَسيمَها
حَمَلَتْ على الكَرَمِ الطِّباعَ فأثَّرا
وسَقَى رِياضَ النَّيْرَبَيْنِ فَكَمْ بِها
بِمنًى قَضَيْنا مِنْـهُ حَظًا أوْفَـرا
نَغدو فَنَهْصُرُ لِلتَّآلُفِ بينَنا
غُصْنًا تَـوَرَّدَ بِالصَّفاءِ وأثْـمَرا
والـزَّيْـزَبُ الإنسيُّ يَنْشُرُ عِطْفَهُ
ويُميتُ في الأجفانِ طَرْفًا أحْوَرا(٦٥)

وجمَعَ بينَ النَّيْرَبَيْنِ والمَزَّةِ (٦٦) في الأبياتِ التاليةِ حيثُ أُعْجِبَ بِمَحاسِـنِ أفنانِهِما التي قد لا يَجِدُ لِجَمالِها وبَهائها الفِكْرُ تَفْسيرًا؛ لِما بِهـا مِن أعاجيبَ تَدِقُّ على الفَهمِ، وتَربو على ما يَسْتَوعِبُه الخَيالُ، وذلكَ حيثُ يَقُولُ :

وعُجْ على نَيْرَبَيْها، كَم بِها فَنَنٌ
مِنَ المَحاسِنِ قد دَقَّتْ عنِ الفِكَرِ
واعْطِفْ على المَزَّةِ المَيْثاءِ تَلْقَ بِها
داعٍ إلى اللَّهْوِ مِعْوانًا على الوَطَرِ(٦٧)
مِنْ كُلِّ مُسْتَشْرِفٍ ظَلَّتْ أزاهِـرُهُ
تَنْدَى فَتُهْدي لَنا مِنْ نَشْرِها العَطِرِ(٦٨)
وادٍ بِـهِ لِلمُنَى أغصانُ مُهْتَصِرٍ
تَهَدَّلَتْ بِفُنونِ الزَّهْرِ والثَّمَرِ(٦٩)

ومِن مَغاني دِمشْـقَ التي نالَتْها عِنايَةُ ابنِ النَّقيـبِ (الفيجَةُ) وهي القريـةُ التي يُزَوِّدُ نَبْعُها المَيْمونُ سُكَّانَ دمشقَ بِالمياه التي يَنهَلونَ مِنْها، يَروونَ عَطَشَـهم، ويَبعَثـونَ الحياةَ في

عُروقِهم -وربَّما بَخِلُوا بِها- لِنَفاسَتِها ومَكانَتِها العاليةِ- على حَواكيرِهم، وما يُرَبُّونَ من حيَوانٍ أليف، فهيَ عِندَهم كالفضَّةِ تَجري فوقَ أرضٍ حَصْباؤها يواقيت:

إنَّ لِلفيجَةِ الفَريدَةِ عَيْنًا
فَوقَها ما تَحارُ فيه النُّعُوتُ
ثمَّ لِلقَراصِيا (مثلثها) في
صَفاها كأنَّهُ مَثبوتُ [٧٠]
وهيَ كنزٌ منَ اللُّجَيْنِ وما أحْـ
ـسنَ كَنْزًا حَصباؤه الياقُوتُ [٧١]

وجمَعَ بينَ الفيجَةِ ومُتَنَزَّهاتٍ أخرَى من مغاني دمشقَ، وجَعَلَ لِكُلِّ مَغنًى وَصْفَهُ الخاصَّ بِه فالفيجَةُ ذاتُ الماءِ العَذبِ الصافي الزُّلال. وبَسِيمَةُ ذاتُ النَّسيمِ العليلِ في الصَّباحِ الباكِرِ ومَعَ الأصيلِ، وأمَّا الهامَةُ فهيَ مَوطِنُ الأطيارِ، ومأوى الحمائمِ والعصافيرِ، والأشرفيَّةُ ذاتُ الظِّلالِ الوارفَةِ، والأشجارِ المُتَشابِكةِ والخمائلِ المُتَّصِلة، ثمَّ الجُدَيْدَةُ ذاتُ الضِّياءِ والجَلاءِ والبريقِ، ودُمَّرُ ذاتُ الغِياضِ ومُلتَفِّ الأشجار :

فاعمِدْ إلى الفيجَةِ الفَيحاءِ مُرتَشِفًا
بِها زُلالَ مَعينٍ رائقٍ خَصِرِ [٧٢]
وانزِلْ بِبَسيمَةَ الزَّهراءِ مُنتَشِقًا
نَسيمَها اللَّدْنَ في الآصالِ والبُكَرِ
واسلُكْ خَمائلَ وادي أشرَفيَّتِها
بِظِلِّ مُشتَبِكِ الأغصانِ والشَّجَرِ
ثمَّ الجُدَيْدَةَ الغَرَّاءَ فالوِ بِها
عِنانَ طَرْفِكَ، وانزِلْ جانِبَ النَّهَرِ
واسرَحْ مَدَى الطَّرْفِ في ألفافِ دُمَّرِها
بينَ الغِياضِ لَدَى مُستَشْرِفٍ خَضِرِ
واصعَدْ ذُرَى السفحِ وانشُدْ فيه مُذَّكِرًا
عُهُودَ أُنسٍ مَضَتْ من سالِفِ العُمُرِ

وأُقيمَ على السَّفْحِ الغربيِّ لِجبَلِ قاسيون دَيْرٌ يُقالُ لَهُ (ديرُ مُرَّانَ) كانَ هذا الدَّيْرُ مُتَنَزَّهًا يَألَفُهُ كثيرٌ من أكابِرِ القومِ حتى الخُلفاءِ والوزراءِ كانوا يأتونَهُ لِلفُرجَةِ والنُّزهة، يَتَعرَّضُونَ لإكرامِ الرُّهبانِ والرَّاهِباتِ، ويَقضُونَ هنالكَ أوقاتًا جَميلةً، من هؤلاءِ الخَليفَةُ الأمويُّ الوليد بنُ يَزيد، والعبَّاسيُّ هارونُ الرشيدُ، وقد ضَرَبا بِهذا المَثَلَ الأعلى في التَّسامُحِ الدِّينيِّ بينَ أتباعِ الديانتَيْنِ المُوَحِّدَتَيْنِ، الإسلامِ الحَنيفِ والمَسيحيَّةِ الغَرَّاءِ في ظِلِّ جَوٍّ فريدٍ منَ الأُلفَةِ والمَوَدَّةِ، وبَعيدًا عن التَّعَصُّبِ الديني البَغيض:

وحَسْبُكَ مِنْها ديرُ مُرَّانَ شاخِصًا
يُصَدِّقُ أخبارَ الحوادِثِ بِالخُبْرِ [٧٣]
فكم رِفقَةٍ قد أحكَمُوا عَقْدَ أُنسِهِم
بِهِ وتَجَلَّوا بِالطَّلاقَةِ والبِشْرِ
وكم ثَوَّبَ الدَّاعي بِهِ لِصَبُوحِهِمْ
وما العُمْرُ إلَّا كالخَيالِ الذي يَسْري

وزَعمَ ابنُ النَّقيبِ أنَّ هارونَ الرشيدَ زارَ ديرَ مُرَّانَ وشَرِبَ فيه، ونَحنُ نُصَدِّقُ أوَّلَ الخَبَرِ ونُنكِرُ آخِرَهُ فلا ضَيْرَ من زِيارَةِ الدَّيْرِ

للفُرجَةِ والنُّزهَةِ، ولا نُريدُ الخَوضَ فيما عدا ذلكَ فهذا أمْرٌ لا نُحَقِّقُهُ، وقد نَفَى عنهُ هذه التُّهمَةَ مَنْ نَثِقُ بِهِ منَ المُحَقِّقينَ، قال ابن النقيب:

وتَحَسَّى الرَّشيدُ في دَيْرِ مُرَّا
نَ على كُلِّ تَلعَةٍ وقَرارَة[٧٤]
مِنْ مُدامٍ حَكَتْ رَهابِنَةُ الدَّيْـ
ـرِ بِها في بُهارَةٍ جُلَّنارة[٧٥]
وعلى ضَربِ زَلْزَلٍ كانَ بَرصو
ما، لَدَيهِ مُواصِلاً مِزْمارَة[٧٦]

أمَّا نَهرُ دمشقَ العظيمُ (بَرَدَى) الذي تَعيشُ دمشقُ وغُوطَتُها على سَيْبِه، وتَنْهَلانِ مِن مَعينِه الذي لم يَنْضُبْ، ونَبْتَهِلُ إلى اللهِ ألاَّ يَنضُبَ، وأنْ يَدومَ مِعطاءً وهَّابًا، فقال فيهِ شاعِرُنا :

قد بَكَرْنا حيثُ الصَّبا في انبِراها
غَيضَةَ الغُوطَةِ النَّدِيِّ ثَراها
وعَبَرْنا غَديرَها بارْتِياحٍ
ووَرَدْنا النَّميرَ مِنْ بَرَداها[٧٧]

وقال أيضًا يَذكُرُ بَرَدَى، وقد جَعَلَ مَجْراهُ وأقْنِيَتَهُ سَبائكَ مِنْ فِضَّةٍ، وجَعَلَ الرياضَ التي يَتَغَلْغَلُ فيما بينَها كقِطَعٍ منَ الزَّبَرْجَدِ :

لَمَّا بَدا بَرَدَى تَجُودُ فُروعُهُ
بينَ الرِّياضِ دَعا إلى التَّشبيهِ
فَكأنَّهُ فيها سَبائكُ فِضَّةٍ
وكَأنَّها قِطَعُ الزَّبَرجَدِ فيه[٧٨]

وقال ابْنُهُ (محمد سَعدي): قرأتُ بِخَطِّ أبي: (كتبتُ على شَجَرَةٍ بِالربوةِ تجاهَ مَقْسَمِ القَنَواتِ المُسَمَّى (بِالشَّادروان).. الأبيات التالية) واخترنا منها قوله:

لم أنْسَ مَوقِفَ ساعَةٍ في مَوطِنٍ
يَستَوقِفُ العَجْلانَ طِيبُ عِيانِهِ
بِقَرارَةِ الوادي بِشَطِّ مَعينِهِ
بِمِلاكِ نُزْهَتِهِ (بِشادِروانِهِ)
هَجَمَ النَّعيمُ بِهِ عليَّ فُجاءَةً
فَوَقَفْتُ مُسْتَنِدًا إلى أفنانِهِ
نَزَّهْتُ طَرْفي في مَحاسِنِ ما تَرَى
ووَسَعْتُ قلبي فوقَ ما إمْكانِهِ[٧٩]

المَعاني التي ذَكَرناها آنِفًا تَتَرَدَّدُ كثيرًا في ديوانِ مَجنونِ دمشقَ، وتَتَكَرَّرُ في شِعرِهِ، لكنَّهُ لم يَكتَفِ بِها (أي بِهذه المَعاني) وإنَّما أشارَ إلى كَثيرٍ غَيرِها، ولكنْ رُبَّما بِلا تكرار. ويَبْدو لَنا الرَّجُلُ كثيرَ الانْتقالِ والارتحالِ، يَبْحَثُ عن مَواطِنِ الجَمالِ التي حَبا اللهُ جلَّ وعَلا بَلَدَهُ (دمشقَ) بِكثيرٍ مِنها، يَقصِدُها في مُعظَمِ الأحوالِ لِلنُّزهَةِ وطَلبِ المُتعةِ، ثمّ لا يَنْسَى وَصفَها وإظْهارَ سِماتِها.. قال مَثَلاً يذكرُ الدُّرَيْجَ ومَعرَبا وهيِ منَ المغاني المُحيطَةِ بِدمشقَ :

لِلَّهِ مِنْ عَهدِ الصَّبابَةِ والصِّبا
يومٌ على وادي الدُّرَيْجِ ومَعْرَبا[٨٠]

طارتْ بِنا خَيْلُ السُّرورِ وأَزْلفَتْ
حتى حَلَلنا في مَغانيهِ الحُبا [٨١]

وقال ابنُ النَّقيب (مَجنونُ دمشقَ) يذكرُ نَهرَ يَزيد (وهو أحدُ فُروعِ بَرَدَى) وقد شَبَّه الحَدائقَ والجَنائنَ والبساتينَ المُنْشأةَ تَحتَهُ (تحتَ النَهرِ) بالثِّيابِ (القُمُصِ) التَّزيديَّةِ الشهيرَةِ عندَ قُدماءِ العَرَبِ؛ هذه الحدائقُ وتلكَ البساتينُ، يَعودُ الفَضْلُ في وُجُودِها، وتَنْسيقِها وجَودَةِ زَرْكَشَتِها وتَنميقِها إلى أمطارِ السَّفحِ الهاطلةِ، وإلى المَناخِ الرَّطبِ النَّديِّ والطَّلِّ المُتَساقطِ على هذا المُنْحَدَرِ:

لِرِياضِ جِلِّقَ تَحتَ نَهرِ يَزيدِ
قُمُصٌ تَزيدُ على بُرودِ تَزيدِ [٨٢]
نُسِجَتْ بِأيدي السُّحْبِ ثُمَّ تَنَمْنَمَتْ
بِسَقيطِ طَلٍّ في الصَّباحِ بَرُودِ [٨٣]

رَحِمَ اللهُ عبدَ الرحمنِ بنَ النَّقيبِ (مَجنونَ دمشقَ) فقد كانَ مَفتُونًا بِدِمَشقَ حَقًّا مُغْرَمًا بِبَهائِها وجَمالِها، الآتي مِنْ طَبيعَتِها الخَلاَّبَةِ، ورِياضِها الفَتَّانَةِ، وأَدواحِها التي مَنَحَها اللهُ جَلَّتْ قُدْرَتُهُ قِسْطًا وافِرًا مِنَ الجَمالِ، عَظيمًا مِنَ الحُسْنِ والبَهاءِ، لِدَرَجَةِ (الهَوَسِ) والهُيامِ حتى جَعَلَ جُزءًا كبيرًا مِن شِعرِهِ ،كما كَرَّسَ قِسمًا مِن حياتِهِ، لِلحَديثِ عن فاتِنَتِهِ، ووَصْفِ مَغانيها، والأماكنِ النَّزِهَةِ فيها، حيثُ كانَ يأمَلُ أنْ يَفِيَ عَشيقَتَهُ (دمشقَ) جُزءًا من فَضْلِها عليْهِ، وجانِبًا من حَقِّها على ابْنٍ بارٍّ من أبنائها البَرَرَة .

الهوامش

١- الحَواكير: جمع حاكورة (أو حَكورة) وهي حَديقَةٌ صَغيرَةٌ حول البيت الشَّاميّ.
٢- هذه أسْماءُ زُهورٍ يَكثُرُ نباتُها بِدِمشقَ وغُوطَتِها.
٣- قاسيون الجبل الذي يَحْضُنُ دمشقَ من شَماليِّها، والصَّالِحِيَّةُ: قريةٌ كانت مُلاصِقَةً لِدَمشقَ، في مَوضِعِها اليوم حيًا (رُكن الدين والشيخ محي الدين).
٤- هذه أسماءُ مُتَنَزَّهاتٍ في دمشقَ، بَعضُها دَرَسَ وانْمَحَى وبعضُها مازالَ موجودًا.
٥- يَسْتَبينا: يأسِرُنا بِحُسْنِهِ. نَشْرُها: رائحَتُها. الأرِج: الذَّكيّ الرائحة.
٦- ديوانه ص٦٢. تَصْبو: تَميل. المُهَج: النفُوس.
٧- عنادل: جمع عندليب.
٨- ديوانه ٢٨٣. الترنام: الغِناء. الهينمة: كالغمغمة (الكلام غير المفهوم). الصَّبا: الريح الشرقيَّة. السَّحَر: وقت ما قبل الفجر.
٩- حُوٌ: سُمْر. دجوجيّ الكُسا: أسود الثياب (الريش) . ملاثمُهُ: قرب فمه .

١٠- ديوانه ٦٩/ ٧٠ .
١١-الأملود: الغصن اللدن الطريّ.
١٢- ديوانه ص٨٥. والجنك: آلةُ طَرَب تُركيّةُ المَنشأ.
١٣-الوُرْق: جمعُ وَرْقاءَ وهي الحمامة. الخَليّ: الخالي من الهُموم. مَعمود: عاشق.
١٤- ديوانه ص٩٧.
١٥- الرياض الأريضة: الكثيرة النبات.
١٦-انظر الأعلام ٣/٣٣٢. وانظر مُقدّمة ديوانه ص٥/٦ طبع المجمع العلمي العربي بدمشق تحقيق عبد الله الجبوري ومُراجعة أحمد الجندي .
١٧-ديوانه ٩٣. الأبدال: رجالٌ صالحونَ يكونون في البلد المُقدَّس، إذا ماتَ أحدُهم أبدَلَ الله مَكانَه آخَرَ. والأوتاد في مثل مَعناها.
١٨-معين: ماء جارٍ. خَصِر: بارد (وقد حُرّفت في الديوان إلى حضر).
١٩- ديوانه ١٣٥/ ١٣٦ .
٢٠-ديوانه ١٣٥/ ١٣٦
٢١-زَرَى بالشَّعب: عابَهُ وتَفَوّق عليه (يُريدُ شِعبَ بَوّان الفارسي).
٢٢-ديوانه ١٣١. الشجو: الطرب والشوق. اللهوات: جمع لَهاة وهو موضع في الحلق. المِزْهَر: آلةٌ مُوسيقى كالطبل.
٢٣-السَّرحة: الشجرة العظيمة. الحَيا: المَطر. والغَدَق: الغزير من المطر. والقِطار والقَطْر: المَطَرُ أيضًا.
٢٤- ديوانه ١٥٠/ ١٥١.
٢٥- اللَّبّات: جمع لَبّة وهي مَوضع القلادة في العُنُق.
٢٦- النيروز: عيد الربيع عند الفرس، وبعضُ العرب يَحتفلونَ به .
٢٧-ديوانه ٨١/ ٨٢. تَقَرّطَت: اتّخَذَت القُرط: وهو ما يوضع في الأذن من حليَة .
٢٨-البَزّازُ: بائعُ البَزّ وهو القماشُ.
٢٩-ديوانه ١٤٧ والأوطار: جمع وَطَر وهو الحاجة والمأرب.
٣٠-ديوانه١٣٧.
٣١- المِيثاء: السَّهلة اللَّيِّنة
٣٢-التلعات: مسايلُ المياه من أعلى لأسفل. الداريّ: نِسْبَةً إلى دارين ذات العُطور، الصَّبا: الريح الشرقيّة النديّة. المُتَأَرِّج: الذي تَضوعُ منه رائحة العطر.
٣٣-ديوانه ٦٣ الموشيّ والمُدَبَّج: المُزركش والمَنقوش. غِبّ السماء: بعدَ هُطول المطر. الأحوَى: المُخضرّ.
٣٤-البُرود التزيديّة: بُرودٌ مَشهورةٌ بزركَشَتها وجَودَة صُنعها عندَ العرب منذ الجاهليّة.
٣٥-المُرنَة: المُنشِدَة. المعمود: المحزون من العشق.
٣٦-الغريض ومَعبد: مُغنّيان مَشهوران عند العرب. الثَّقيل: لَحْنٌ من ألحان الغناء.
٣٧-زُنام: اسمُ عازف. اليراع: الشّبّابة. بنان الأولى: رؤوس الأصابع. بنان الثانية: اسمُ مُغنّية شَهيرة. العود: الآلة الموسيقيّة المعروفة.
٣٨-سُهُود: من السُّهْد وهو قلّةُ النوم (أيْ أنّها دائمة التغريد ليلاً ونَهارًا).
٣٩-ساجلتُها: فاخَرْتُها. القَينتان: هما حَبّابة وسلاّمة، وكانتا ليزيد بن عبد الملك.
٤٠- يُريدُ فُروعَ بَرَدَى الثلاثة: بانياس وثُورا ويَزيد.

٤١- تزيد: قبيلة تُنسَبُ إليها البُرودُ التَّزيديَّةُ الشهيرةُ بوَشْيِها وزَخرَفَتِها، شَبَّهَ السُّهولَ في الربيعِ بهذه البُرود.

٤٢- ديوانه ١٠٩. تُنْشي: تخفيف تُنْشيء.

٤٣- ديوانه ١٤٢.

٤٤- الصّالحيَّةُ: الموضعُ الذي يُقامُ عليه حَيًّا (رُكن الدين والشيخ مُحيي الدين).

٤٥- الحَواكير: جمع حاكورة أو (حَكورة) وهيَ حديقةٌ صَغيرةٌ في جانب البيت الدمشقيّ.

٤٦- كانَ يَنبغي أنْ يَقولَ (مَنْ كانَ عاشقًا) ولكنَّهُ تَجاوَزَ قَواعِدَ النَّحوِ إرضاءً للقافية.

٤٧- ديوانه ٢٢٧.

٤٨- الزُّهْر: يَعني النُّجومَ المُشْرِقة المُتلألئة.

٤٩- الحَبَر: -بِفَتْحِ الحاءِ وكَسْرِها- ثِيابُ قُطنٍ أو كِتّانٍ نفيسةٍ (وضُبِطَتْ في الديوانِ (بِضَمِّ الحاءِ والباءِ) وأظُنُّهُ خَطَأً.

٥٠- ديوانه ١٣٦/١٣٧. تُربي: تَزيد.

٥١- الغُصنُ الفَيْنان: الطويل الحَسَن. قُضُب: جمع قضيب

٥٢- الصَّبوة: الميل لِلَّهو. والغِزلانُ: الصَّبايا المُشابِهة لِلغِزلان. الكَشح: الخَصر، ومُخَصْرة الكشح: دقيقة الخصر، نَحيلة وغير سَمينة.

٥٣- المَشوق: المُشتاق. الفتح: الرُّشد والهُدى والانشراح

٥٤- اسْتَغلق فهم معنى هذه الشطرة عليّ فلم أفهَمْهُ، وكلمة (موافيها) في الأصل (وافيها).

٥٥- ريدانة: ريح لَيِّنة. مخضلة: نَديَة. دارِيَّة: مَنسوبة إلى دارين، وهي بَلَدٌ مَشهورٌ عِطْرُها. النَّفْحُ: الرّائحة.

٥٦- المؤمنون ٥٠.

٥٧- ديوانه ٢٠٩/٢١٠.

٥٨- ثَوَّبَ الداعي: نادَى ولَوَّحَ بِثَوبِهِ لِيُرَى. مُرَنَّق: مُتَحَيِّر أو شَديد الخَفَقان.

٥٩- ديوانه ٢١٨/٢٢٠.

٦٠- مُسْتَحِر: مُتَرَدِّد ومُتَحَيِّر في المكان (من حير).

٦١- في الأصل (تستعطف).

٦٢- ديوانه ١٨٠ الأغلاس: جمع غَلَس؛ وهوَ ضَوْءُ الفَجْرِ اختلطَ بِظَلام.

٦٣- ديوانه ١٥٨.

٦٤- انظر معجم دمشق التاريخي/ د. قتيبة الشهابي ٥٨/٢.

٦٥- ديوانه ١٣١ والرَّبْرَبُ: قَطيعُ بَقَرِ الوَحشِ (وأرادَ نساءً كالظِّباءِ).

٦٦- كانت المرجةُ قديمًا تَمتَدُّ على ضِفَّتي بَرَدى، من كيوانَ وساحَة الأُمويِّينَ حتى ساحة الشُّهداء (التي تُعرَفُ عندَ الناسِ اليومَ بالمَرجة).

٦٧- الميثاء: السَّهلة اللَّيِّنة. (داعٍ) كان يجب أنْ يَقول داعِيًا، ولو قالَها لانْكَسَرَ الوزنُ، ففَضَّلَ انْجبارَ الوزن، وكسَرَ قاعدة سيبويه.

٦٨- مُسْتَشرِف: مُرتَفِع أو مُنْتَصِب.

٦٩- ديوانه ١٣٧.

٧٠- القراصيا: الاسم القديم لِفاكِهة الكَرَز، ولم أفهم معنى الكلمة (مثلثها).

٧١- ديوانه ص٥٨.

٧٢- زُلال، ورائق: صافٍ. مَعين: جارٍ. خَصِر: بارد.

٧٣- ديوانه ١٤٣/١٤٤.

٧٤- التلعة: المُرتفع. القَرارة: المُنخَفَض.

٧٥- بُهارة: إبريق. جُلَّنارة: حمراء كزهر الرمان.

٧٦-زلزل: أحد مشاهير المُغنين. برصوما: عازفُ ناي مشهور.

٧٧-ديوانه ٢٩٠ .

٧٨-ديوانه ٣٠٨.

٧٩-ديوانه ٢٧٩. وسقت: حمَلتْ.

٨٠-قريةُ الدُّرَيْج تقعُ في المنطقة الجبلية الواقعة شمال شرقي دمشق، تَبعُد عن دمشق حوالي (٢٥) كيلاً، وغربي التلّ بـ (١٣) كلم. واسمُ هذه القرية خالدٌ في تاريخ الثورة السورية في ١٧ أيار سنة ١٩٢٧ حيثُ أُصيبَ فيها المُجاهدُ الكبير سعيد العاص / انظر تاريخ دمشق القديم ١٤٢ والريف السوري لأحمد وصفي زكريا ٤١٤/١. وتبعدُ معربا عن الدريج مسافة ٦كلم.

٨١-ديوانه ص٥٣ الحُبا: جمع حَبْوة، وحَلُّ حُباهُ تعني: أقام.

٨٢- تَزيد: قبيلةٌ كانت تَصنَعُ البُرودَ والعُدول (جمع عِدْل وهي الغِرارة التي يوضعُ فيها الحَبّ) الجَيِّدة المُزركشة.

٨٣-تَنَمْنَمَتْ: تَزَخْرَفَتْ، وتَزركَشَتْ .

دمشق في شذرات من الشعر العربي

د. أحمد الدريس *

١- معنى المدينة:

تكاد المعاجم اللغوية العربية تجمع على معنى متقارب للمدينة من الناحية اللغوية إذ لانكاد نلمس فروقاً بين صاحب هذا المعجم أو ذاك، وإن كان أحدهم ينقل ما يخالف رأي الآخر أحياناً مخالفة طفيفة تتعلق بالنسبة إلى المدينة، أو يزيد عليه أمراً لم ينتبه إليه، أو ينقص عنه أمراً لا ضرورة لذكره.ولو حاولنا تقصي معنى هذه الكلمة في أشهر المعاجم لتبدى لنا هذا المعنى جلياً،

* مدير ثقافة الحسكة
العمل الفني: الفنان علي الكفري

ففي تهذيب اللغة يورد الأزهريُّ صاحب المعجم معنى المدينة بالاستناد إلى أقوال الليث العالم اللغوي الكوفي، فيقول: «قال الليث: المدينة فَعِيْلة» و تهمز في الفعائل لأن الياء زائدة، ولا تهمز ياء المعايش لأن الياء أصلية، ونحو ذلك قال الفراء وغيره. وقال الليث:

المدينة اسم مدينة الرسول عليه السلام خاصة، والنسبة للإنسان مَدَنيٌّ، فأما الطير ونحوه فلا يقال إلا مديني وحمامة مدينية وجارية مدينيَّة وكل أرض بني بها حصن في أصطمتها فهي مدينة، والنسبة إليها مدني، ويقال للرجل العالم بالأمر هو ابن بجدتها، وابن مدينتها، وقال الأخطل:

ربت وربا في كرمها ابن مدينة
يظلُّ على مسحاته يتوكل

ابن مدينة أي العالم بأمرها، ويقال: للأمَة مدينة أي مملوكة والميم ميم مفعول. ومدن الرجال إذا أتى المدينة[1]

والملاحظ المتبصر يرى أن هناك اضطراباً في النسبة إلى كلمة مدينة ولاسيما ما يخص نسبة الإنسان إليها فهو -كما يشير المعجم- ينسب على مدني وما عداه مديني .ولكن كيف تكون الجارية مدينية في أثناء نسبتها علماً بأنها من البشر؟ ولماذا لا نقول عنها إنها مدنية ؟

وفي أثناء عودتنا إلى معجم أساس البلاغة للعلامة الزمخشري لم نجد فيه في كتاب الميم مادة مدن، لكننا وجدنا إشارة إلى المدينة في مادة دين «ولفلان مدن ومدينة عبد وأمة . ويقال: يا بن المدينة . ودينته أمرك: ملكته إياه»[2]

أما ابن منظور – صاحب لسان العرب- فلا يخرج عما ورد في معجم تهذيب اللغة لكننا نقع على الفرق بينهما في النسبة إلى مدينة . ففي حين تكون النسبة للإنسان في تهذيب اللغة مدني نجدها في لسان العرب مديني، وهي نسبة الإنسان وغيره، فقد ورد في المعجم المذكور « والمدينة: الحصن يبنى في أصطمة الأرض مشتق من ذلك . وكل أرض يبنى بها حصن في أصطمتها والنسبة إليها مديني»[3]

ورغم التلاقي في معنى المدينة بين معجم لسان العرب ومعجم تاج العروس، فإن هناك خلافاً بسيطاً بينهما . ففي حين يشك معجم تاج العروس في صحة الإقامة بالمكان كمعنى لمدن لا نقع على مثل هذا الشك في لسان العرب . يقول صاحب معجم تاج العروس» .. مدن بالمكان أقام به، قال الأزهري: ولا أدري ما صحته»[4] لكن المعجم الآنف الذكر لا يشكُّ في صحة أن مدن مدْناً إذا (أتاها)[5]. كما ورد في تهذيب اللغة ولسان العرب.

أما معجم القاموس المحيط فنقع فيه

على محاولة مضطربة للتفصيل في النسبة إلى المدينة حيث يذكر المعجم أن «النسبة إلى مدينة النبي صلى الله عليه وسلم مدني، وإلى مدينة المنصور وأصفهان وغيرهما مديني[٦]». ويكمن الاضطراب الذي أشرنا إليه في استخدام الأداة أو إذ يقول المعجم: «أو الإنسان مدني، والطائر ونحوه مديني».[٧] لكن المعجم يزيد على غيره في توضيح معنى مدن حين قرن بين ترك الخشونة والسكنى في المدينة فقال: (تَمَدْيَنَ تنعّم).[٨]

ونرى أنّ إشكال النسبة إلى المدينة قد يعود إلى عدم تمييز النسبة على مايكون على وزن (فَعِيلة) إذ في ذلك وجهان: أولهما « النسبة على فَعِيلَة عَلَماً: تكون على فعلي: حنيفة ---- حنفي (ثانيتهما): النسبة إلى فعيلة غير علم تكون بعدم حذف شيء طبيعة ------ طبيعي[٩]

كما قد يعزى هذا الإشكال أيضاً إلى الاختلاف حول وزن مدينة بالذات فبعضهم يقول إنها (فعيلة) وبعضهم يرى أنها (مفعلة) وذلك كما يقول ابن منظور على لسان العالم اللغوي أبي علي الفارسي عند سؤاله عن همزة مدائن حيث قال: «وفيه قولان: من جعله فعيلة من قولك مدن بالمكان أي أقام



به ومن جعله مفعلة، من قولك دين أي ملك لم يهمزه ..»[١٠] وهذا غير مستبعد مادامت قاعدة النسبة تخضع للوزن في كثير من أحكامها.

ولعل المعجم الوسيط هو المعجم الذي استطاع جمع شتات معاني المدينة دون أن يعرض النسبة إليها وقد ورد فيه أن مدن فلان مدوناً أتى المدينة(تمدَّن): عاش عيشة أهل المدن وأخذ بأسباب الحضارة والمدائن بنا ها (تمدين): عاش عيشة أهل المدن وتنعم وأخذ بأسباب الحضارة (المدينة): الحضارة

واتساع العمران. (المدينة): المصر الجامع (ج) مدائن ومدن. واسم يثرب مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم غلبت عليها[11]» والملاحظ أن هذا المعجم يوحد بين معنى تمدن وتمدين مع زيادة فكرة التنعم في التمدين كما أشار إلى ذلك معجم القاموس المحيط من قبل.

والذي يلاحظ المعاجم الآنفة الذكر في تعرضها لمادة مدن، يكتشف تكرار ورود دين في سياق عرض مادة مدن. بل إن الزمخشري -كما رأيناه- قد ذكر المدينة في مادة دين وهذه الكلمة دين مقطع من كلمة مدينة وهي تعني فيما تعني (السلطان والملك والحكم) والديَّان: القاضي والحاكم والمجازي الذي لايضيع عملاً بل يجزي بالخير والشر[12]» وعليه يشير ابن خلدون في المقدمة إلى أن «المدن والأمصار ذات هياكل وأجرام عظيمة وبناء كبير وهي موضوعة للعموم لا للخصوص فتحتاج إلى اجتماع الأيدي وكثرة التعاون وليست من الأمور الضرورية للناس التي تعم بها البلوى حتى يكون نزوعهم إليها اضطرارا بل لابدّ من إكراهه على ذلك وسوقهم إليه مضطّهدين بعصا الملك أو مرغبين في الثواب والأجر الذي لا يفي بكثرته إلا الملك والدولة فلا بد في تمصير الأمصار واختطاط المدن من الدولة والملك))[13] وهذه النظرة من ابن خلدون تكشف عن ضرورة سيادة الدولة من أجل الاستقرار الحضاري والنظام في المدن والأمصار وهي نظرة تتطابق مع المقطع السابق، لأن المدينة أصلاً هي مقر ذلك الحاكم الذي يوفر العدل والسلطة فيها بالترغيب والترهيب وهذا ما يمنح المدينة معنى سياسياً.

ولعل ذلك المعنى هو الذي قاد بعضهم إلى القول بأن « المدينة كلمة آرامية الأصل تطلق في ما تطلق على المكان الذي يسوده العدل إذ إن المقطع (دين) فيها يدل على العدل.

وهكذا، فإن مستعرض تلك المعاجم يمكنه أن ينتبه إلى أمرين هامين يتصلان بمعنى المدينة: أولهما ما يتعلق بمسألة الاستقرار في المدينة إذ إن جميع المعاجم تكاد تجمع على أن (مدن بالمكان) استقر فيه باستثناء الشك الذي جاء في معجم تاج العروس ومنه نستفيد أن المدينة تعني المكان الثابت الذي يوفر لساكنه الاستقرار لكن هذا الإجماع يرافقه أيضاً أمر آخر يتعلق بالمجيء إلى المدينة دون الاستقرار فيها، وهذا يعني أن المدينة المكان الذي يهبط إليه لتحقيق الحاجات من غير ما استقرار أحياناً كما ذكر ذلك في معجم تاج العروس .

أما المسألة الثانية فتتعلق باشتراط وجود الحصن بل إن جميع المعاجم تقريباً تشير إلى أن «المدينة: الحصن يبنى في

أصطمة الأرض» وهذا الحصن هو الذي يمنح المدينة معناها ويفسر التصاق السمة العسكرية بالمدينة القديمة، وهو ما جعل - في رأينا- الحصون الحربية المسماة بالثغور تأخذ كمصطلح معنى المدينة، ومهما يكن من أمر فإن تعرض المعاجم لمعنى المدينة لا يعطي غير الدلالة اللغوية الصارمة للفظة.

ولكن التطور الذي تحكم بأشكال الحياة في المدينة منحها دلالات متنوعة الوجوه لا تعني الإقامة بالمكان، أو بناء الحصن وحسب، وإنما تعني -فوق هذا وذاك- « الفن بتشعباته الكثيرة من هندسة ونحت وأدب، وتعني التاريخ والسياسة والتجارة، كما تعني الشوارع والعمارات والإنشاءات المدنية والدينية والأرض بترابها ومائها، وتعني أيضاً ماضي الإنسان المتطور نحو الأكمل، إذ هي صورة لكفاحه المزمن، وباختصار إن المدينة سجل لقضية الإنسان وحضارته»[14]

٢. تكون المدينة:

إن البحث عن تفسير نشأة المدينة لابد أن يعود بنا إلى المدن القديمة التي استطاعت أن تثبت أقدامها في تاريخ الحضارة القديم بما أوجدت من مؤسسات أسهمت في استقرار الإنسان كما كانت الحال في روما وأثينا، وهذا ما دفع المؤرخين والمهتمين بشؤون الحضارة إلى تفسير تكوّن المدن على أسس ونظريات شتى يمكن أن تشكل بمجموعها عوامل متكاملة لأنها في الغالب نظريات جزئية لا تغطي غير بعض الحقيقة، ولعل أول نظرية تلك التي جاء بها المؤرخ الفرنسي فوستل دي كولونج (fustel de goulanges) ليفسر نشأة المدينة العتيقة (la cite Antigue) معتمداً على عقيدة القدماء من اليونانيين والرومان كما جاءت في أقدم المراجع اليونانية واللاتينية هذه الإشارة جاء بها الدكتور ألبير نصري نادر ليقيم عليها بحثه «المدينة الكلاسيكية: مدن اليونان والرومان»[15]. وخلاصة النظرية الدينية تلك أنه قد «اجتمع عدد من العائلات وكونوا مجموعة عرفت عند اليونان باسم (phratrie) وعند الرومان باسم (Gurie)، [16] وقد أقامت هذه المجموعات شعائر مشتركة متميزة. فاتسعت بذلك الفكرة الدينية «إذ إنه تكونت لدى هذه المجموعات فكرة عن آلهة أسمى من الآلهة المنزلية. ومن تجمع عدة مجموعات تكونت القبيلة واتخذت لها إلهاً حامياً، وشيدت له هيكلاً. وللقبيلة اجتماعاتها، وقراراتها الملزمة لجميع أعضائها، وكان لها محكمتها وقانونها، فتكونت هكذا نواة المدينة العتيقة»[17] ونخلص من ذلك إلى نتيجة أساسية وهي أن المدينة نتاج تجمعات بشرية، نظمت على أساس ديني

واتسعت تدريجياً باتساع الفكرة الدينية التي تنطوي تحت لوائها.

إلا أن التفسير الديني إذا كان يعطي جزءاً من التصور الأولي عن نشأة المدينة، فإنه لايعطي التفسير كله لأن المدينة لايمكن أن تبنى على أساس ديني وحسب رغم أن الدين يشكل محوراً أساسياً من اهتمامات الإنسان القديم فهناك ضرورات اجتماعية كاملة في الطبع الإنساني. وكما يقول ابن خلدون فإن «الإنسان مدني بالطبع، أي لابد له من الاجتماع الذي هو المدينة».[18]

أما الأمر الآخر الذي يمكن أن يوجه كنقد إلى النظرية الدينية فهو إقرارها باجتماع الناس هكذا دفعة واحدة من غيرما مرور بمراحل تطورية محددة تاريخياً، فالانتقال من حياة العزلة البدائية، إلى حياة التجمع في المدينة لم يأتِ دون المرور بمرحلة التجمع القروي فيما نعلم. والمرحلة الانتقالية القروية هذه تخضع أصلاً لمنطق التفسير الاقتصادي، فقد نشأت المدن الموغلة في القدم في مناطق كثيرة الخصوبة من أجل تأمين الموارد الزراعية الغذائية للتجمع السكاني، أو لنقل العكس: إن توفر الموارد الاقتصادية في منطقة ما استدعى ضرورة الاجتماع على أساس ريفي بسيط، توسع تدريجياً حتى وصل إلى حالة من التضخم، أتاحت الإمكانات لنشوء المدن، ولنا في حضارة بلاد الرافدين ووادي النيل ما يؤيد ذلك خير تأييد ((ويتصل بنشأة المدينة أيضاً مايمكن أن يسمى (المدينة المصنوعة) وهي التي تنشأ بإرادة فرد أو أفراد، ثم يستقدم إليها الحاشية والرعية أو تنشأ لاستيعاب الجماعات المهجرة [19])) ومما يؤكد ذلك نشأة المدن الإسلامية بناء على إشارة من خليفة [20] وكذلك تشييد الكثير من الحواضر لاستيعاب الجيوش المحاربة التي يمكن اعتبارها بمنزلة جماعات مهاجرة.

وبناءً على ما سلف، فإن تكوُّن المدينة تلعب فيه مجموعة من العوامل الدينية والاقتصادية كتوفر المواد، والتطورية والفردية كرغبة الحكام و المتنفذين، والضرورات الطارئة كالهجرات وليس لجانب أن يستقل ويقرر نشأة المدينة كما أشرنا، فلا بد من تضافر جميع العوامل الآنفة أو بعضها، لأن الاستقرار يتطلب مستلزمات لا يوفرها عامل واحد.

٣- التمدين العربي:

عرفت في أرض الرافدين ووادي النيل ممالك كثيرة، أستتبعتها مدن عرفت في التاريخ بقدمها ورفعة حضارتها هذه الحضارة التي مازالت أوابدها تحكي قصة الإنسان الذي قهر زمانه بما أنجز من روائع خالدات في العمران والفن وضروب النشاط

الإنساني الأخرى، ولو عدنا إلى كتب التاريخ لوجدناها تذكر أسماء مدن كثيرة شيدت في أرجاء أرض العرب، والمتصفح للتوراة يعثر على كثير من تلك الأسماء بل كثيرا ما يقرأ عن حياة أهلها، ومصائرهم التي آلوا إليها، فهذا الكتاب يذكر أن كوش بن حام بن نوح ولد نمرود الذي يعد أول جبار في الأرض ((كان أول مملكته بابل وأرك وأكد وكلنة في أرض شنعار × ومن تلك الأرض خرج آشور فبنى نينوى وساحات المدينة وكالح × ورِاسَن بين نينوى وكالح وهي المدينة العظيمة × [٢١]) كما يشير هذا الكتاب إلى مدن الكنعانيين فيقول((وكانت تخوم الكنعانيين من صيدون وأنت آت نحو جرار على غزة وأنت آت نحو سدوم وعمورة وأدمة وصبوئيم إلى لاشع [٢٢])) وتسرد التوراة وفي كثير من الإطناب أحيانا قصصاً عن تلك المدن، وما دهاها من عوادي الزمن، واعتراها من صنوف الخطوب حيث يعرضها ذلك الكتاب عرضاً حياً، ومن هذا ما جاء عن برج مدينة بابل الذي أسخط الرب على سكانها الذي هموا بتشييده فبعد أن صنع أهلها اللبن وأحضروا الخمر بدل الطين ((قالوا تعالوا نبنِ لنا مدينة وبرجاً رأسه إلى السماء ونقم لنا اسماً كي لا نتبدد على وجه الأرض كلها × فنزل الرب لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو آدم يبنونهما × وقال الرب هو ذا هم شعب واحد ولجميعهم لغة بعض، فبددهم الرب من هناك على وجه الأرض كلها، وكفوا عن بناء المدينة ولذلك سميت بابل لغة الأرض كلها، ومن هناك شتتهم الرب على كل وجهها))[٢٣]، وغالباً ما تشير التوراة إلى طبيعة أهل المدن التي تتحدث عنها، ومن ذلك ما تحدثت به عن أهل سدوم حين ذكرت((فأقام أبرام في أرض كنعان، وأقام لوط في مدن البقعة وخيم إلى سدوم × وأهل سدوم أشرار خاطئون أمام الرب جداً)).[٢٤]

ومن هذا القبيل ما جاء في نبوءة إرميا حول الحصار الذي تعرضت له أورشليم سنة ٥٨٧ وقد استغرق الفصول: ٣٠- ٣١- ٣٢- ٣٣، فصوّرت حالة الحصار الذي ضرب حول المدينة، والخراب الذي لحق بها بأمر من الرب الذي يقول في التوراة ((هأنذا أجعل هذه المدينة في أيدي الكلدانيين وفي يد نبوكد رصر ملك بابل فيأخذها× ويدخل الكلدانيون محاربو هذه المدينة ويضرمون هذه المدينة ناراً ويحرقونها هي وبيوتها التي قتروا على سطوحها للبعل وسكبوا لآلهة أخر ليسخطوني × [٢٥])) ومثل خراب أورشليم ما جاء عن وقر نينوى التي طغت فأصابتها الأهوال، وحلت عليها الويلات ((ويل لمدينة الدماء الممتلئة بأسرها كذباً وخطفاً التي لا تفارقها

الفرائس × هو ذا صوت السياط وصوت زلزال الدواليب والنخيل الجائلة والعجلات الطافرة × ووثوب الفارس ولهيب السيف وبريق الرمح وكثرة القتل، وتراكم الجثث ولا نهاية للجيف وهم يعثرون بجيفهم × لكثرة زنى الزانية الفائقة الجمال صاحبة السحر التي تبيع الأمم بزناها والعشائر بسحرها هأنذا إليك يقول رب الجنود فارفع ذيولك على وجهك وأري الأمم سوءتك والممالك فضيحتك × وأقذفك بأرجاس وأفضحك، وأجعلك عبرة × فكل من يراك يعرض عنك ويقول قد دمرت نينوى فمن يرثي لها ومن أين أطلب لك معزين × [٣٦])) وهكذا يقع المرء على حديث كثير عن بابل وأورشليم ونينوى ومدن مصر الحصينة ومدن يهوذا بل إن لفظة المدن والمدينة لا تكاد تفارق سفراً أو نبوءة من أسفار التوراة ونبوءاتها.

ولا يختلف الإنجيل عن التوراة في مجال ذكره المدن ويمكننا أن نستشهد على كثرتها بما ذكر عن السيد المسيح عليه السلام من معجزات أذهلت بني البشر إذ ((كان يسوع يطوف المدن كلها والقرى يعلم في مجامعهم ويكرز ببشارة الملكوت ويشفي كل مرض وكل ضعف [٣٧])) من خلال ما سبق نستطيع أن نسلم بوجود التمدين في الأرض العربية منذ فجر التأريخ، وعندما نتحدث عن مملكة ماري أو غيرها فإننا من باب أولى إنما نقصد هذه المدينة أو تلك بمؤسساتها ووجوه نشاطها المختلفة وهو ما أغنته كتب التاريخ بحثاً وتفصيلاً قد يشطان ببحثنا بعيداً عن الهدف المنشود لو تناولنا هما بكثير من الإحاطة والشمول.

ولما كانت عصور الأدب العربي تنطلق متعاقبة ابتداء من العصر الجاهلي، فإن مسألة الوقوف عند ظاهرة التمدين العربي ابتداء من ذلك التاريخ حتى أيامنا هذه هو ما ينبغي تناوله باقتضاب يجلو صورة الماضي ويتلمس انعكاساتها في الحاضر، فالمتعارف عليه أن عرب الجاهلية ما كانوا أبناء تحضر بل كانوا يضربون في أعماق الفلوات ويوغلون في مجاهل الصحراء مع رواحلهم ودوابهم، لا يرتبطون بأرض ولا يستقرون إلا أياما معدودات في مواطن الكلأ ومساقط الماء، حتى إذا ما جف المرعى وغاضت المياه انطلقوا من جديد إلى مواضع أخرى سعياً وراء الرزق الذي كان يشكل عبئاً ثقيلاً تنوء كواهلهم تحت حمله، إلا أن سيادة الرعي والترحل لم تكن الجانب الاقتصادي الوحيد الذي يسم حياة الجاهليين وإنما برزت جوانب اقتصادية أخرى تتمثل في اعتمادهم على التجارة، وهذا ما استتبع بدوره وجود أسس مدينة مؤقتة في أوقات موسمية

فاشتهرت بذلك مدن جاهلية بأسواقها حيث تحدثنا كتب التأريخ عن نجران ومكة ويثرب ومما يدل على حمل مكة مثلا صفة المدينة السوق طبيعة اسمها بالذات فمنهم من يقول إن اسمها مكة ((لتمكك الناس بها ؛ وهو ازدحامهم. وتسمى بكة أيضاً -بالباء- لتبكك الناس بها وهوازدحامهم)). [٢٨] ومنهم من يقول سميت كذلك لأنها تمك رؤوس الجبابرة أما يثرب وهي المعروفة حالياً باسم المدينة فقد كانت مركزاً تجارياً هاماً لأنها كانت تضم قبائل شتى.

ويلاحظ المتتبع ازدياد أهمية المدن - الأسواق في العصر الجاهلي ((فقد زاد من موقع الطائف الطبيعي على طريق القوافل الممتد من جنوب بلاد الحجر - أهميتها كمركز تجاري فضلاً عن كونها مدينة صناعية [٢٩])) لما اشتهرت به في المجال الاقتصادي حيث شاعت فيها صناعة العطر والخمر إضافة إلى كونها مركزاً لبيع السوائم .

ويقع المرء على كثير من تلك المدن. الأسواق في الشعر الجاهلي حيث تغنى الشعراء بمسك (دارين) ورماح (ردينة) و (الخط) إضافة إلى مدن أخرى كغزة وهجر وأذرعات بل إن بعض تلك الأسواق أصبح يحمل صفة الديمومة ولاسيما مدن العراق كالحرة وسوق بغداد الذي يشير العلامة سعيد الأفغاني إلى أن بغداد الحالة ((قد أنشئت حيث تقام هذه الأسواق ، أو بالقرب منها ثم حملت اسم السوق القديم (بغداد)[٣٠])) وقد أشار الطبري من قبل إلى أهمية هذه السوق أثناء الفتوحات الإسلامية مما يدل على أهميتها في الجاهلية [٣١] وعليه فالمدينة الجاهلية كنواة كانت تقوم أساساً على التجارة، وهي تعادل معنى السوق وإن كانت تشهد أحياناً تجمعات أدبية في الشعر والخطابة وسوى ذلك، مما يعطي هذه السوق قيمة فكرية حيث تنشد فيها القصائد المجودة والخطب الآسرة، وتُحلّ فيها الخلافات. فهي أماكن اقتصادية ودينية وقضائية وفكرية تمثل طبيعة العلاقات التي كانت سائدة في حياة المجتمع الجاهلي .

ولقد كان الاحتكاك التجاري بالشعوب الأخرى من روم وفرس وأحباش عامل تمدين وحضارة، فقد أفادت العرب من حضارة هؤلاء علماً وثقافةً ومعتقداً، وقد أدت قريش خصوصاً دوراً كبيراً في ذلك لأنها القبيلة التي أمسكت بزمام الشؤون الاقتصادية التجارية في الجاهلية وصدر الإسلام، وكان من نتاج هذا الاحتكاك أن وجدت أسواق اختلط فيها العرب بغيرهم من الشعوب، وتواصلوا معها تجارياً وفكرياً. وقد وضع العلامة سعيد الأفغاني كتاباً في هذه الأسواق الجاهلية فجعلها في ثلاث أقسام:

((١- أســواق خاضعة لنفوذ أجنبي تدار بنظم خاصة، وتتضاءل فيها الصبغة العربية، كما نرى في الحيرة و هَجَرَ والبحرين وعمان وغيرها من المواطن التي ترين عليها السيطرة الفارسية وكما نرى في بصرى وأذرعات وغزّة وأيلة وغيرها مما يدار بالإدارة الرومانية .

٢-أسواق أنشــأها العرب أنفسهم بحكم الحاجــة، ونمثّل لهذا القســم بعــكاظ فهو منطقة حرَّة ..

٣- أســواق ذات صــبغة مختلطــة نظراً لموقعهــا الجغــرافي، وهي التي تكــون على البحر كعدن وصــحار ودبي.. وعليها يتوافد تجار بلاد الهند وفارس والصين)).[٣٢]

مما تقدم نســتطيع القول إن العرب قد عرفوا المدن – الأسواق، وتعاملوا فيها سواء أكانت عربية أم أجنبية، وقد كان تعاملهم هذا اقتصــادياً وأدبياً واجتماعياً، إلا أنَّ اعتماد الغالبيــة العظمى من عــرب الجاهلية على حياة الرعي والتنقل هو الذي وســم حياتهم بالبعــد عن بــذور التمدين، وقد اســتمرت فكرة جفــاء المدن حتى العصر العباســي إذ استمرت بعض القبائل على نمط البداوة بكل مظاهرها الجاهليــة، وعن هذه القبائل نقل اللغويون العربية الصــافية التي لم تفســدها المدن، ولم تؤثر فيها الشعوب الغريبة.

إلا أن ما يستوقف الباحث هذا الحضور الكبير للمدينة في القرآن الكريم الذي يعد خير مصدر يمكن الركون إليه ولا سيما في تناوله المدن القديمة، وقد ضــمت بعض آياته كلمة المدينة[٣٣] تذكيراً بالأمم الســابقة، وتحذيراً للأمم اللاحقة لأن المدينــة في الغالب تكون موضع ســخط الله وغضبه، لتفشي الفساد بين أهليها.

ولو رجعنا إلى الوراء لبســط أسباب نشأة المدينــة العربية لوجدناهــا في طبيعة الدور الذي يمكن أن تلعبه هذه المدينة أو تلك، فمع تطور حركة الزمن بدأ الإنسان العربي يميل إلى الاستقرار ويسعى إلى الحفاظ على وجوده، وقــد ظهرت تبعاً لذلك مــدن ذات أهداف مختلفة كالثغور والرباطات (المدن العســكرية الدفاعية) والأمصار (المدن المتعددة الأنشطة وأهمها الاقتصادي) والقرى التي هي بمعنى المــدن كما ورد في القــرآن الكريم، وكما هو مثبت في الحديــث النبوي الشريف: ((أمرت بقريــة تأكل القــرى)) وهي مدينة الرســول عليه الصــلاة والســلام ومعنى أكلها القرى ما يفتح على أيدي أهلها من المدن ويصيبون من غنائمها، والعواصــم وهــي مأخوذة من العصــمة والحفظ لما لها من دور عســكري، غير أن الجغرافيين وســعوا دائرة المصــطلح وغدت العواصم كما هو معروف اليوم مركز الســلطة التي يقيم فيها حاكم الدولة وأركان

السلطة وهي المركز الرئيس لصلات الدولة بغيرها من الدول.

وتعد دمشق من أقدم عواصم العالم وتسمى الشام إطلاقاً للعام على الخاص، كونها حاضرة هذه البلاد وكبرى مدنها، إلى جانب تعدد وظائفها وتنوعها بين دينية واقتصادية وعسكرية واجتماعية.

وتشير الموسوعة الميسرة إلى قدم دمشق وحضورها التاريخي عبر الصراعات بين الإمبراطوريات والدول. ((دمشق اسمها بالمصري القديم (دمسكو) وهي عاصمة سورية، وتقع بجنوبها على نهر بردى. لايعرف على التحقيق تأريخ إنشائها. استولى عليها الآشوريون والفرس، وغزاها الإسكندر الأكبر (٣٣٢ ق.م) وضمتها مملكة السلوقيين وكانت عاصمة الديمتروس الثالث وانطونيوخوس الثاني عشر حيث عرفت باسم ديمترياس. ضمها بومبي إلى الإمبراطورية الرومانية ٦٤ ق.م. وصارت من أهم مجموعة مدن ديكابولس. استولى عليها العرب بقيادة أبي عبيدة بعد معركة اليرموك ٦٣٥م، وصار من أهم آثارها المسجد الأموي الكبير الذي كان كنيسة شيدها الإمبراطور ثيودورسيوس الأول ٣٧٥ اشتهرت بصناعة المعادن المكفتة في العصور الوسطى أسقطها هولاكو المغولي ١٢٦٠ م، وحاصرها تيمور لنك ونهبها جنوده ١٤٠٠م خضعت للحكم العثماني (١٥١٦-١٩١٨) احتلها الإنكليز ١٩١٨ ثم خضعت للانتداب الفرنسي (١٩٢٠ - ١٩٤١) صارت عاصمة الجمهورية العربية السورية منذ العام ١٩٤٣. فيها قبور: معاوية بن أبي سفيان - صلاح الدين الأيوبي - نور الدين محمد الزنكي - الظاهر بيبرس - ومحي الدين بن عربي.. وعدد من العلماء والسلاطين)).

٤- دمشق في شذرات من الشعر العربي:

وكما برزت دمشق على ساحة التاريخ والحضارة فقد برزت في الشعر منذ الجاهلية، حيث يحفل ديوان الشعر العربي بالكثير من القصائد التي تضم اسم دمشق. وقد تفاوت هذا البروز تفاوتاً لافتاً فهي في الشعر الجاهلي تلك المدينة التي يمر بها الشاعر برهة يضمنها في بيت أو أكثر أو يستعير من جغرافيتها ذكرى معينة.

يقول عمر بن كلثوم:

وَكَأسٍ قَد شَرِبتُ بِبَعلَبَكٍّ
وَأُخرى في دِمَشقَ وَقاصِرينا
وَإِنّا سَوفَ تُدرِكُنا المَنايا
مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدَّرينا

أما المتلمس الضبعي فيقول:

آليتَ حَبَّ العراقِ الدَّهرَ أطعَمُهُ
وَالحَبُّ يَأكُلُهُ في القَريَةِ السوسُ

لَم تَدرِ بُصرى بِما آلَيتَ مِن قَسَمٍ
وَلا دِمَشقُ إِذا دِيسَ الكَداديسُ
عَيَّرتُموني بِلا ذَنبٍ جِوارَكُمُ
هَذا نَصيبٌ مِنَ الجيرانِ مَحسوسُ
فَإِن تَبَدَّلتُ مِن قَومي عَديدَكُمُ
إِنّي إِذاً لَضَعيفُ الرَأيِ مَألوسُ

أما في العصر الإسلامي والأموي فإنها إلى جانب استمرار نظرة الشاعر الجاهلي العاجلة إليها غدت ذات حضور أكبر طغى عليه جانب الصراع السياسي والحزبي المغلف بالديني، فتعاورها الشعراء بين مدح وذم بوصفها مدينة الحاكم الأكبر الذي يشكل أساس الموقف الشعري سلباً أو إيجاباً، مما يجعلنا نشعر باطمئنان إلى أن دمشق أصبحت قناعاً تختفي وراءه تلك الصراعات التي غذتها العقلية الجاهلية والعصبية القبلية اللتان استمرتا تحفران في العقل الباطن، وتوظفان الدين لإذكاء الفتن. لكن كل ذلك لم يمنع الطرماح من المزج بين الانتماء القبلي والانتماء إلى الإسلام حيث استطاعت قحطان تثبيت الإسلام في دمشق يقول:

قَحطانُ تَضرِبُ رَأسَ كُلِّ مُتَوَّجٍ
وَعَلى بَصائِرِها وَإِذ لا تُبصِرُ
في عِزِّنا انتَصَرَ النَبِيُّ مُحَمَّدٌ
وَبِنا تَثَبَّتَ في دِمَشقَ المِنبَرُ

وحين جاء العصر العباسي حاملاً مظاهر البذخ والترف وسعة العيش، انفتحت سرائر الشعراء على دمشق بطبيعتها الجميلة، فكان للزمان والمكان فيها نصيب كبير إذ ركز الشعراء على الماء والسماء والغيوم والشجر والهواء والليل والنهار وسائر أوقات السمر والمنادمة، وسلكوا نهج الشعراء الإبداعيين في تشخيص صورة المدينة وأنسنتها وتحميلها الكثير من فيض المشاعر وطغى مفهوم الجميل على مجمل القصائد التي سالت على ألسنة الشعراء، وهو مفهوم ولدته تلك الحساسية المشتركة بين الشعراء تجاه طبيعة دمشق بمائها وأشجارها وسمائها ويكاد أبو نواس يقارب الشعراء الإبداعيين في استخدامه لغة التشخيص، وهو يرى دمشق وقد فاضت فتونها خمراً وانتضت سيف اللحاظ القاطع لتقتل عاشقها الشاعر المستهام. يقول:

وعدت إلى العراق برغم انفي
وفارقت الجزيرة والشآما
على شط الشام وساكنيه
سلام مسلم لقي الحماما
مذكرة مؤنثة مهاة
إذا برزت تشباه الغلاما
تعاف الماء والعسل المصفى
وتشرب من فتوتها المداما
تقول لسيفها يا سيف أبشر
ستروى من دم و تقد هاما

وقـائـلـة لـهـا مـن وجـه نـصـح
عـلامَ قـتـلـت هـذا المستهاما
فـكـان جـوابـهـا في حـسـن مسٌ
أأجـمـع وجـه هـذا والحـراما

ولا يخـرج البحـتري عن اسـتعارة لغة التشـخيص التي وشـت أبيات أبـي نواس بجمالية حب المكان فهي عند البحتري حسناء تبدي مفاتنها، وتجمع في محاسنها تلك روعة المكان والزمان معاً وتتجلى إبداعية الشـاعر في اسـتخدامه الحواس الأرقـى وهو يتقرّى صـورة دمشـق كما يتلمس من خلال لحظة مستقرة في الذاكرة معالم الزمان غير المحدود في سـياق حركتـه الانسـيابية وهكذا تغدو العـين والذاكرة أداتين لقراءة زمكانية تجلت في قول الشاعر:

أمّا دمَشقُ فَقَد أبدَت مَحاسِنَها
وَقَد وَفى لَكَ مُطريها بما وَعَدا
إذا أرَدتَ مَـلأتَ العَينَ مِن بَلَدٍ
مُستَحسَنٍ وَزَمانٍ يُشبِهُ البَلَدا
يُمسي السّحابُ عَلى أجبالِها فِرَقاً
وَيُصبِحُ النّبتُ في صَحرائِها بَدَدا
فَلَستَ تُبصِرُ إلّا واكِفاً خَضِلاً
أو يانِعاً خَضِراً أو طائِراً غَرِدا

أما الصنوبري شاعر الطبيعة فيرى دمشق الدنيا كلها ويرى مياههـا جداول بلّور تنبت المحاسـن ويجد في فواكههـا تجليات الأنوثة الجميلة عبر متخيل يعتمد التشـبيه المقلوب والاستعارة والمبادلات بين الماء والبلور والنبت والوشي. يقول:

صـفـت دنـيـا دمـشـق لقاطنيها
فلسـت تـرى بغير دمشق دنيا
تـفـيـض جـداول الـبـلـور فيها
خـلال حـدائـق يـنـبـتن وشـيا
مـظـلـلـة فـواكـهـهـا بـأبـهـى ال
مـنـاظـر في نـواظـرنـا وأهـيـا
فـمـن تـفـاحـة لم تـعـد خـداً
ومـن رمـانـة لم تـخـط ثـديا

وفي العصـر الحديث ومـع وقوع الوطن العربي في براثـن الاسـتعمار الغربي، فقد أخذت دمشـق وجهاً مختلفـاً تجلت ملامحه في المقاومـة أولاً، حيـث غـدت دمشـق في ميسلون وما أعقبها من ثورات وطنية أمثولة لإرادة المواجهـة، كما غدت قبلة العرب وهم يخوضون صراعهم القومي ضد قوى الظلام الاسـتعمارية، لإنجـاز الاسـتقلال وتحقيق (المشـروع الحلـم) بتوحيـد المجـزأ وإقامة المجتمع العربي الجديد.

وفي مرحلة مابعد الاسـتقلال أصـبحت دمشق بوصـفها الحامل الموضوعي للواقعين السياسـي والاجتماعي مادة ثرية في الشعر السـوري المعاصر، وقد أفـرزت هذه المرحلة مواقف متعددة من هذه المدينة تراوحت بين

القبول المطلق والرفض المطلق والتأرجح النسبي بينهما.

وقد مثل موقف الرفض شعراء الريف الذين جاؤوا المدينة من خارج عالمها فاصطدموا بواقعها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي ووجدوا أنفسهم – كما تعبر قصائدهم – نهباً للضياع ووقوداً لنار الغربة والاغتراب، في حين يمثل موقف القبول الشعراء من أبناء دمشق الذين رأوا فيها غاية الجمال ومنتهى الكمال، وبين الموقفين موقف ثالث يستمد أساس العلاقة مع دمشق من خلال طبيعة الواقع فيها، ودرجة تحقق الطموح في عالمها الذي اتسع، وفقد فطريته وبساطته، وتشابكت فيه القضايا السياسية والاجتماعية إلى حد يكاد الفصل بينها يكون ضرباً من العبث واللهاث وراء سراب خادع.

ومن مراجعة الدواوين نلاحظ انغماس أبرز الشعراء الذين كتبوا في الخمسينيات في حمأة الواقع السياسي بحكم النشاط الإعلامي والحزبي المتنوع الذي شهدته دمشق، غير أن الكتابة في الستينيات اتجهت بشكل مكشوف نحو الواقع الاجتماعي بعد انحسار أداء القوى السياسية ولكن هذا الاتجاه لم يكن يعني الانفصال والقطيعة عن الاتجاه الأول وإنما أصبح تحت جناحه بحيث بات هجاء الواقع الاجتماعي يعني هجاء الواقع السياسي بصورة ضمنية، لأن تراجع الواقع الاجتماعي في دمشق في أواخر الخمسينيات كان بسبب تراجع الواقع السياسي بعد أن انتهى المشروع السياسي إلى الاندحار، وأصبح أهل دمشق منشغلين بهموم الحياة اليومية مدركين أو غير مدركين أسبابها ومولداتها السياسية.

ففي مرحلة مابين الحربين حظيت دمشق أكثر من العواصم العربية الأخرى بوبل الشعر، ويكاد الوجه السياسي يطغى فيه على سائر وجوه الموشور الأخرى، ولاسيما ما يتصل بالبعد النضالي ضد الاستعمار الفرنسي، بدءاً من وقوع فجيعة الاحتلال وانتهاء بطرده ومروراً برصد فظائعه، واستلهام القيم الكفاحية في مقارعته، فحين وقعت الواقعة ووطئت أقدام غورو ثرى ميسلون اهتز وجدان الشاعر خير الدين الزركلي، وقد وجد في هذا الحدث زلزالاً وانهياراً" ضعضع صخور قاسيون، وردم ينابيع بردى، متلمساً أسباب هذا السقوط في الضعف والوهن والانصراف عن الاستعداد لمواجهة الأعداء، وهذه القراءة وإن كانت تدخل في سياق تاريخي محدد، إلا أنها قراءة مفتوحة على الزمن العربي كله، وقد طفت عليه سوداوية الانحلال والتفسخ والتشظي، وكلها مفردات تتماهى مع الضعف المولد للهزيمة والسقوط يقول الزركلي في سقوط دمشق بيد الفرنسيين:

الله للحدثان كيف تكيد
بردى يغيض وقاسيون يميد
بلد تبوأه الشقاء فكلما
قدم استقام له به تجديد
لانت عريكة قاطنيه وما دروا
أن الضعيف معذب منكود
ماتنفع الحجج الضعيف وإنما
حق القوي معزز معضود

واتكاء على الواقع يؤسس الشاعر الزركلي لرؤية مستقبلية إذ لاخيار من أجل النهوض وإثبات الذات سوى القوة والمواجهة مهما كان الثمن، فالمقاومة هي منطق الوجود وملاذ البقاء. يقول الزركلي مبرزاً جدلية الضعف والقوة المؤسسة على عامل الإرادة:

غلت المراجل فاستشاطت أمة
عربية غضبا وثار رقود
زحفت تذود عن الديار ومالها
من قوة فعجبت كيف تذود
ولقد رأيت جموعها وثابة
لو كان يدفع بالصدور حديد

ومثل هذا الفهم عكسه أحمد شوقي وقد جسد خلود معنى المقاومة في قبر بطل ميسلون يوسف العظمة بحيث يصبح البطل والمكان متعادلين في الديمومة التي عكستها (ما) المنفتحة على المدى الأرحب. يقول أحمد شوقي وقد وقف بروحه أمام جدار قبر العظمة ليرى فيه روعة الصمود الدمشقي:

سَـأَذكُـرُ مـا حَـيِـيتُ جِـدارَ قَـبـرٍ
بِظاهِرِ جِلَّقَ رَكِبَ الرِمالا
مُقيمٍ مـا أَقـامَـت مَيسَلونٌ
يُذَكِّرُ مَصرَعَ الأُسدِ الشِبالا
لَقَد أوحى إِلَيَّ بِما شَجاني
كَما توحي القُبورُ إِلى الثَكالى
تَغَيَّبَ عَظمَةُ العَظَماتِ فيهِ
وَأَوَّلُ سَيِّدٍ لَقِيَ النِبالا
كَأَنَّ بُناتَهُ رَفَعوا مَناراً
مِنَ الإِخلاصِ أَو نَصَبوا مِثالا

ومن أجل تحطيم إرادة المواجهة التي عكستها دمشق كمعادل لإرادة الشعب العربي السوري بأكمله، فإن المستعمر الفرنسي لم يتورع عن استخدام طوفان النار من أجل محو المدينة، وقد أبرز الشاعر أحمد شوقي رعونة المستعمر وهو يصب حممه على دمشق لتدميرها، لأنها تعادل الحضارة والتاريخ في كينونتها. والمستعمر عبر هذا الفهم هو عدو تلك الحضارة، وعدو ذلك التاريخ، ومن خلال ذلك يمكن أن نقرأ الصراع بين اللا منتمي والمنتمي، بين المستعمر من جهة والتاريخ والحضارة من جهة أخرى يقول شوقي:

جُرحٌ عَلى جُرحٍ حَنانَكِ جِلَّقُ
حُمِّلتِ ما يوهي الجِبالَ وَيُزهِقُ

صَبراً لُباةَ الشَرقِ كُلُّ مُصيبَةٍ
تَبلى عَلى الصَبرِ الجَميلِ وَتَخلُقُ
أَنَسيتِ نارَ الباطِشينَ وَهَزَّةً
عَرَتِ الزَمانَ كَأَنَّ روما تُحرَقُ
رَعناءَ أَرسَلَها وَدَسَّ شُواظَها
في حُجرَةِ التاريخِ أَرعَنُ أَحمَقُ

وهكذا أخذت دمشق - فيما تلا معركة ميسلون التي اختزلت في تاريخيتها معاني الرفض ـــ بعدها المقاوم، وهو بعد يستمد نسغه من حركة التاريخ، حتى بات ذلك الرابط بين الماضي المجيد والحاضر المنتفض على عوامل القهر والفناء، ومثل هذه الإضاءة قدمها الشاعر العراقي معروف الرصافي في قصيدة نحا فيها منحى دراميا اعتمد فيه لغة الحلم، فإذا دمشق فيما رأى تلك الفتاة الجميلة الأسيرة وقد احتشد أبطال التاريخ العربي حولها منتضين سيوفهم في ساحة المقارعة، وقد ماجت بجند الأعداء لتنتهي هذه المواجهة بتحرير دمشق وقد لجأ الشاعر إلى استحضار الماضي كمخزون معنوي ليؤكد استمراره في الحاضر، إنه تلك الطاقة المحفزة إلى الحرية، وهذه الطاقة هي ذلك الفعل النضالي المتواصل الذي استمر في أرواح أبطال الثورات المتعاقبة الذين صنعوا استقلال سورية. يقول الرصافي:

عندي حديث عن دمشق فأنصتوا
فلقد رأيت اليوم طيف خيالها
شاهدتها والغُلُّ ناهز قُرطها
والقيد مشدود على خلخالها
إذ ترسل النظرات في أطرافها
حيث ابن هند قائم بحيالها
وأبو عبيدة واقف بيمينها
وابن الوليد تجاهه بشمالها
وسيوفهم بأكفهم مسلولة
والنار تلهب من شفار نصالها
في ساحة بثَّ الأعادي حولها
زُمَراً تموج بخيلها ورجالها
شاهدتها والحزن فوق جبينها
يحكي سواداً فوقه من خالها
ترنو وقد عقد المُصاب لسانها
فشكت مصيبتها بمنطق حالها
جَور العدى أزرى بغضِّ جمالها
فذوى وما أزرى بعزِّ جلالها
ولقد سمعت أبا يزيد هاتفاً
بمقالة دُهش العدى بمآلها
صُبُّوا لَظاكم في طَريِّ جمالها
إني افتديت جلالها بجمالها
هي حرة تأبى المَذلَّة نفسُها
والدهر أجمعُ عَيَّ عن إذلالها
ثم انتحى بالسيف أرضاً حولها
جَلَداً فخطَّ بها خطوط مثالها

وغدا به ضرباً على أغلالها
وعلى قيود الرجل من تمثالها
فَعَلت بقامتها وفك أسارها
وانبتَّ منقطعاً وثيق عقالها
فمشَوا ثلأثتهم بها وسيوفهم
شُبْكُنَ كالاكليل فوق قَذالها
فكأنما هي قَيْلة قد أبررت
تحت اللوامع من ظُبى أقيالها
هذي هي الرؤيا وهل تعبيرها
إلاَ دمشق تفوز باستقلالها

وفي مرحلة مابعد الاستقلال ولاسيما في بداية الخمسينيات أخذت علاقة الشاعر بدمشق عدة اتجاهات كما أسلفنا تمحورت بين الرفض المطلق والقبول المطلق والواقعية البراغماتية. فتداخل في وجه المدينة السياسي والاجتماعي وطفت على السطح سوداوية الشعور بالضياع والدمار والغربة.

وقد استطاع الشاعر أدونيس جمع أشكال الغربة في سياق واحد، إنها غربة مطلقة في محيط المدينة، محيط الضياع الطويل الكبير. يقول: (٣٤)

أسألها – دمشقُ لاتجيب
لاتنقذ الغريب
،هل مر؟ إن يمر
مات بلاصوت هنا أوسر
ساكنٌ حيثُ تغفو تطيلُ الزفير
في الحقول المريضة
في السرير الذي فرشته الدموع

☆ ☆ ☆

ليسَ في عيني شيء من حياتي
غير أشباح حزينة
غير أن الشجر الباكي على أرض المدينه
عاشقُ يسكن قلبي ويغني أغنياتي
يامرايا الضياع الطويل
غَيري صورة القمر
لم يعد وجهها هناك
أمس كنا على القمر
فرأيناه عارياً
ورأيناه في الثياب
وصُعقنا من النظر
كان وجهاً من التراب

إن أدونيس لايبين أسباب غربته، لكنه يتحدث عن نتائجها، وإغفاله أسبابها يجعل منها غربة مطلقة لاتفرز غير الحزن والموت والأشباح، إنها تمنح الظواهر الجميلة دلالات القبح، فحتى القمر يفقد عند الغريب معناه الجميل، ويتغير وجهه الحقيقي، بل إن الشاعر يجد في أشجار المدينة كل معاني الحزن، فالمدينة لاتنقذ الغريب وإنما تخمد أنفاسه .

أما الشاعر محمد الماغوط فقد فصلته

غربته فصلاً كلياً عن دمشق، ورغم تأكيد الآخرين له أنها مدينته، يرفض أن يتعرف إليها، وإنما ينكرها إنكاراً مطلقاً، وحين يقنعونه في النهاية يتذكر دمشق، ولكنه يتذكرها بكل سلبياتها التي نظن أنها سبب انفصاله عنها، وهذا التركيز على تفاصيل وجه دمشق الشاحب هجاء يظهر عمق الهوة بين الشاعر ومدينته، ويدل على أنه لايريد مهادنتها ومصالحتها بعد أن عذبته وعزلته. يقول محمد الماغوط [٣٥]:

إنها دمشقُ
دمشقُ؟ لاأعرفُ اماً أو شقيقةً بهذا الاسم
أهي خزانة أم مطرقة أم مرآة
إنها مدينتكَ يامولاي
مدينتي؟ لامدينة لي سوى جيوبي
مدينتك وطنك
وطني؟ لاوطن لي
سوى هذه البقع والخربشات على الخرائط
وهذا الدخان الذي أنفثه من
شفتي كل لحظة
بلى يامولاي

☆ ☆ ☆

بلى. بلى
تذكرتها
دمشقُ المناسف والأهراءات

☆ ☆ ☆

دمشق التأتأة
والبصمات الممسوحة بالركب وقوائم الطاولاتِ

☆ ☆ ☆

دمشق الوحل، النجوم، فقاقيع الحمى
أشلاء الثوار
اضربوها بالحجارة

☆ ☆ ☆

قلت لها: عطشان يادمشقُ
قالت: اشرب دموعك
قلت لها: جوعان يادمشق
قالت: كل حذائي
وماذا قلت لها
لاشيءَ
أطرقت في الأرصفة وبكيت

ومع أن دمشق في الجانب الرمزي تعني الوطن كله في عرف الشاعر، فإن حالة الصدام الواقعية بين الشاعر والمدينة، ماهي إلا إسقاط على صدمته بالوطن، لأن العاصمة هي واجهة الوطن السياسية والاجتماعية والاقتصادية على حد سواء.

ومن قراءة خارطة الأحداث الهامة، فإن دمشق كانت من أبرز العواصم العربية العاكسة لها، فحين وقعت نكسة حزيران حملت دمشق وجهين تداخلا على سطح مرآة الحدث الذي أفرز واقعاً قاسياً ناجماً عن تداخل الانهيار

الاجتماعي بالانهيار السياسي، مما جعل الشاعر يواجه هذا الواقع مثقلاً بانكساره أمام كل شيء، فأصبحت إدانة دمشق اختزالاً لسخطه ومرارته، وباتت في الشعر السوري نموذجاً للمرأة التي تستباح. أو للعذراء التي تموت ثورة جسدها فيها، أصبحت في شخصية طفل لقيط كما يرى علي كنعان. حتى ترف دمشق أصبح قاتلاً لها. وقد مثّل هذا الموقف - بعد نكسة ١٩٦٧ - قصيدة اللؤلوة وأنهار الزيد، حيث قلّب الشاعر من خلالها دمشق على وجوهها المختلفة، وأبرز صورتها الاجتماعية في إطار سياسي بعيد المرامي والأهداف[٣٦]:

دمشق تموت في طفل بلا مأوى، بلا أمٍّ
ينام شتاءه، لا كالبراعم، في الزوايا دونما حلمِ
وينبش يومه عن قطرتي حبٍّ
مخبأتين بين الثغر والهدب

☆ ☆ ☆

ويسترخي على الجسر المدمى؛ يطرق الأبدا
فتسري كالشذا أنفاسه عبر المدى الرحبِ
ويغرس جسمه في آخر الجسر الطويلِ
ولا يعي بردى

فمن البيّن أن الشاعر يزاوج بين صورة دمشق المتعرية سياسياً، وصورة الطفل اليتيم الفقير الذي يجسد نموذجاً اجتماعياً من نماذج المعدمين فيها. إن ازدواجية دمشق تعبر عن طرفين متجاذبين: طرف يمثل موتها السياسي بعد النكسة نتيجة عزلتها، وطرف يمثل حالة الحرمان التي يعاني منها غالبية أبنائها. والواقع فإن مجموعة (أنهار زبد) للشاعر علي كنعان تجسد ردود فعل اجتماعية عالية المد ((وفي قصائدها تتجلى وطأة المعاناة التي تفور بها نفسه. ومن سمات الشاعر المتطورة في ديوانه هذا ازدياد اقترابه من الواقع مع بقاء تعلقه بالمثال)). وهذا المثال الذي أشار إليه الدكتور عمر الدقاق لابد له من أرضية سياسية قاسية تستطيع حمل التغيرات الاجتماعية وثقلها، ولهذا يطرح علي كنعان الثورة كحامل صلب. لكن دمشق تقتل ثورتها في داخلها، إنها تموت مرة أخرى في صورة عذراء تتأجج شهوتها، لكنها تكبتها وتقتلها في نيسان عمرها. إن ثورة جسد العذراء معادل للثورة الحقيقية التي يريدها الشاعر لدمشق لكنها لا تفجرها. لهذا فهي كالدالية التي تدنو قطوفها، فإذا لامستها الأيدي تبدد الحلم الجميل، وحل الشؤم. يقول علي كنعان[٣٧]:

تموت دمشق في عذراء محرومة
خبا نيسانها أو كاد
لم تضحك لطيف عابر قبلي لياليها
وحين تغيب في حلم القطاف ثمارها

وتداعب الأيدي دواليها
تفر بحلمها خلف الدجى بومه

ويفصّل الشاعر أكثر في جانب التلازم بين ماهو سياسي وماهو اجتماعي، حين يكشف عن غرق دمشق في محيط الترف والبذخ. فيبكيها، وتستيقظ في نفسه رغبة التدمير الذاتي، فيغمد سيفها — الذي يعبر عن مجدها السياسي القديم — في صدره، هذا السيف الذي علاه الصدأ، لأن المدينة لم تعد تشهره للحرب. إنه يريد أن يمحى وأن تمحى هي الأخرى من صفحة الوجود لشعوره بالمذلة، وأمله أن ينبعث من موتهما طفلان يكونان بدلاً منهما. طفلان هما كنزا الموسم والمستقبل الأفضل، الذي ليس فيه تسلط أو قهر أو سيادة لشريعة الغاب، وإنما كل مافيه تطلع نحو مستقبل يسقط أمامه المستحيل. يقول علي كنعان [٣٨]:

دمشق تموت من ترف ولاتدري
فأبكيها بما اكتنزت من الأحزان أعماقي
وأنثر فوقها زهري
وأنثر خضر أوراقي
ألملم من دمى أطفالها كفني
وأغمد سيفها المصدوء في صدري
لتسقط أحرف اسمي واسمها من صفحة الزمن
ويحيا بعدنا طفلان، كنز الموسم الآتي
معاً أبداً
معاً أبداً
ومن دنياهما انتسخت حكايا الذئب والشاة
وخلف خطاهما لابأس
أن تنهار آلاف السموات

إن ترف دمشق هو الذي قتلها كما يرى علي كنعان، لأنها انشغلت عن سيفها بالبحث عن البهرجة، لذلك ينقم عليها لحبه لها، ولأنه يريدها على غير واقعها السياسي والاجتماعي، فالشاعر علي كنعان ربيب الفقر الحرمان يرى إلى دمشق المتخمة الجائعة المترفة المحرومة، فيهوله أن تنطوي لياليها على آلام البؤس والتشرد، وأن تنام كل يوم على مأساة الذئب والشاة.

وتنطوي السنوات حاملة ماجرفته سيول النكسة من مآسٍ، وتتحرك جحافل النصر في السادس من تشرين الأول عام ١٩٧٣ م، ويصحو الشعراء على وقع حوافر الجياد العربية الأصيلة، وهي تدق سنابكها في قمم جبل الشيخ وبطاح سيناء، فيعودون – وقد استخفت بهم نشوة الفخار – إلى العواصم العربية التي تفجر منها لهيب الثأر، ليصوغوا لها القصائد الموشاة بالحب والمعطرة بالبارود، معلنين عن فخرهم واعتزازهم بها. فنزار قباني لم يعرف الحب – كما يدعي – إلا في دمشق وحدها، ولذا راح يتيه بها كبراً، ويختال معتزاً وذلك حين قال:

((لقد سافرت إلى كل عواصم العشق، وتجولت في كل شوارع العشاق، ولكن شارع (أبو رمانة) في مدينة دمشق، بأبنيته المهدمة، وشرفاته المتساقطة، وأصص أزهاره المحترقة، وأشجاره التي حصدتها الصواريخ، أصبح أهم شارع في العالم، لأن الكبرياء والبطولة أصبحت من بين سكانه))[39] وقد كشف نزار قباني عن هذا الحب الذي يجمعه بدمشق ومصر ومحبوبته الجميلة في آن معاً حين قال: [40]

ألاحظت
كم تشبهين دمشق الجميلة
وكم تشبهين المآذن
والجامع الأموي
ورقص السماح
وخاتم أمي
وساحة مدرستي

☆ ☆ ☆

ألاحظت
أنك صرت دمشق
بكل بيارقها الأموية
ومصرَ.. بكل مساجدها الفاطمية

إن صورة المدينة هنا تعطي معنى التحرر والثورة، كما تحمل عناصر جمالية هي مزيج من المعاني السابقة، مضافاً إليها جمال المكان، ومثل هذا السياق التحرري نجده واسعاً، لكنه تبلور بعد اجتياح بيروت عام ١٩٨٢ فأصبحت دمشق معادلاً للخلاص العربي في مواجهة محنة الدمار والقتل التي تعرض لها لبنان، ويكشف عصام ترشحاني عن ضرورة الخلاص من محنة القتل والدمار تلك بمنح المساعدة لبيروت، كي تخرج من مستنقع التلوث و الموت. وهنا لايجد من منقذ إلا دمشق، ولايخفى أن المدينة ضمن هذا المفهوم تعبر عن الدولة والشعب. فالشاعر عصام ترشحاني يرفع إلى شعب سورية ممثلاً بدمشق بطاقة دعوة مشفوعة بالأمل الكبير في أن يستطيع عزمها العربي دفع الأذية عن بيروت - لبنان، لتتجاوز حاضر القتل إلى مستقبل يفيض بالمحبة والخير. يقول [41]:

تعالي دمشق
فنهر العروبة ينبع منك
تعالي.. فبيروت بين التلوث
والذبح ضاعت

☆ ☆ ☆

تعالي دمشق اغسلينا جميعاً
فنحن أمام انتصار المحبة
والخير نصحو.

إن وقفة عصام ترشحاني أمام باب دمشق العربي تذكرنا بوقفة الشاعر الفلسطيني عبد

الكريم الكرمي الذي جاء إلى دمشــق مثخناً بجـــراح النكبة مطمئناً إلى أنـــه يلوذ بمدينة لاتخذل العرب لأنها تشع في قلبه وتخفق في كيانه عروبة تجمع الألق إلى العطر يقول:

خلعت على ملاعبها شبابي
وأحلامي على خضر الروابي
ولي في الغوطتين هوى قديم
تغلغل في أماني العذاب
أتنكرني دمشق وكان عهدي
بها ألاتلوح بالسّراب
أتنكرني وفي قلبي سناها
وأعراف العروبة في إهابي

إنها المراجعة التاريخية التي تضع دمشق في موقعهـــا القومي المتقدم دائماً فالشـــاعر له عهد طويل بدمشـــق التي لا تخون العهود ولا تخفـــر الـــذمم ولا تلوّح بســـراب الوعود الخادع.

وإذا كان حضور دمشق يبدو واقعياً غالباً فإن بعض الشعراء قد ابتنوها بالذاكرة أيضاً ومثل هذا البناء الذي يأتي بالاستحضار نجده عند نزار قباني الذي يرى وطنه وهو مغترب في غرناطة، كما يرى مآذن دمشـــق المصورة فوق ضفائر غيد غرناطة يقول: (٤٢)

شوارع غرناطة في الظهيرة
حقول من اللؤلؤ الأسود
فمن مقعدي
أرى وطني في العيون الكبيرة
أرى مئذنات دمشق مصورة
فوق كل ضفيرة

ويقترن اسم دمشق بالإيمان والنضال من أجل الإســـلام لأنها مـــن إنجازاته ها هو ذا الشاعر إبراهيم طوقان يرى في الإسلام ثورة تبعث الحياة في الصـــحراء وتمحو الضلالة بالهدى فإذا دمشق واحدة من تلك الحواضر التـــي بســـقت في تربـــة التاريـــخ متربعة في قلب أرض العرب الواســـعة إنجازاً رائعاً من إنجازات الإسلام يقول إبراهيم طوقان:

يومٌ بداجية الزّمان ضياءُ
ويَهاوُه للخافقيْن بهاءُ
يُزجي النسيمُ به هجيرٌ لا فحٌ
عجباً وتبسط ظلّه صحراءُ
ويرفُّ من شظف المعيشة لينها
ويسيل من وهج السَّراب الماءُ
وإذا من الفوضى نظام معجز
وقيادة وسيادة ودهاءُ
وإذا الخيام قصور أملاك الورى
وإذا القفار دمشق والزوراءُ
وعلى ربوع الصين كبّر فيلقٌ
وبأرض قسطنطين رفَّ لواءُ
تلك الخوارقُ إن طلبت أدلّةً
ثبتَ البراقُ بهن والاسراءُ
وإذا الرشادُ من الضلالة والعمى

ومن الشُّقاق تآلف وإخاءُ
نزل الكتاب على النبيّ محمدٍ
ما يصنع الخطباءُ والشعراءُ

إن دمشق في الشعر العربي على امتداد عصوره وتدرج أزمانه ظلت تلك الصورة الحاملة لحياة الإنسان العربي ولاسيما في العصر الحديث، وهي صورة تنطوي على الألم والأمل معاً.

غير أن سخط بعض الشعراء عليها لأسباب تتعلق بأهوائهم السياسية أو مواقفهم الاجتماعية والأخلاقية ما هو إلا موقف نفسي أكثر مما هو موقف واقعي، لأن الشعراء مهما اقتربوا أو ابتعدوا عن دمشق فإنها تبقى لديهم جميعاً بما تملك من رصيد حضاري وتاريخي المنارة المتألقة في آخر النفق المظلم.

الهوامش

١- تهذيب اللغة: مادة مدن. والأصطمة: معظم الشيء أو وسطه.
٢- أساس البلاغة: مادة دين.
٣- لسان العرب: مادة دين.
٤- تاج العروس: مادة دين.
٥- تاج العروس: مادة مدن.
٦- القاموس المحيط: مادة مدن.
٧- القاموس المحيط: مادة مدن.
٨- القاموس المحيط: مادة مدن.
٩- المحيط ٢٧٢/١.
١٠- لسان العرب: مادة مدن.
١١- المعجم الوسيط: مادة مدن.
١٢- القاموس المحيط: مادة دين. وهي كذلك في لسان العرب.
١٣- مقدمة ابن خلدون ص ٣٤٢-٣٤٣.
١٤- مجلة الفكر العربي، السنة الرابعة ١٩٨٣، تشرين الأول- تشرين الثاني، العدد٢٩ ص٢٧ من مقالة (المدينة معناها ونشأتها) د. فايز ترحيني.
١٥- نشر هذا البحث في مجلة الفكر العربي، السنة الرابعة ١٩٨٣، تشرين الأول، تشرين الثاني، العدد ٢٩ من ص ٤٤-٦٦.
١٦- المجلة السابقة ص ٥٠.
١٧- المجلة السابقة ص ٥٠.
١٨- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ص ٤١ ابن خلدون.
١٩- مجلة الفكر العربي السنة الرابعة ١٩٨٣ تشرين الثاني العدد ٢٩ ص ٣٠ من مقالة (المدينة معناها ونشأتها) د. فايز ترحيني.
٢٠- من ذلك إشارة الخليفة عمر بن الخطاب ببناء البصرة والكوفة والفسطاط.
٢١- الكتاب المقدس (العهد العتيق) سفر التكوين الفصل العاشر الآيات ١٠ -١١ -١٢.
٢٢- الكتاب المقدس (العهد العتيق) سفر التكوين الفصل العاشر الآية ١٩.
٢٣- الكتاب المقدس (العهد العتيق) سفر التكوين،

الفصل العاشر، الآيات ٤-٥-٦-٧-٨-٩.
٢٤-الكتاب المقدس (العهد العتيق) سفر التكوين، الفصل الثالث عشر الآيتان ١٢ - ١٣.
٢٥-الكتاب المقدس (العهد العتيق) نبوءة إرمنيا، الفصل الثاني والثلاثون الآيتان ٢٨-٢٩.
٢٦-الكتاب المقدس (العهد العتيق) نبوءة نحوم، الفصل الثالث الآيات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧.
٢٧-الكتاب المقدس (العهد الجديد) إنجيل متى، الفصل التاسع الآية ٣٥.
٢٨-مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع ١٣.٣/٣، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي، تحقيق وتعليق علي محمد البجاوي.
٢٩-التاريخ الإسلامي العام (الجاهلية - الدولة العربية - الدولة العباسية) ص ١٢٧ د. علي ابراهيم حسن.
٣٠-أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٢١٥ سعيد الأفغاني.
٣١-تاريخ الطبري ٧/ ٢٣٠-٢٣١.
٣٢-أسواق العرب في الجاهلية والإسلام ص ٢١٢-٢١٣.
٣٣-وردت كلمة مدينة أربع عشر مرة في القرآن الكريم.
٣٤-الآثار الكاملة ٢/ ٤٥-٤٦- ٤٧.
٣٥-الآثار الكاملة ص ٢٥٤-٢٥٥-٢٥٦.
٣٦-أنهار من زيد ص ٤٧.
٣٧-أنهار من زيد ص ٤٦-٤٧
٣٨-أنهار من زيد ص ٤٧-٤٨
٣٩-الكتابة عمل انقلابي ص ١٣٧
٤٠-الأعمال السياسية ص ١٤٨-١٥١
٤١-الغزالة تعود إلى البحر، ص ٨٠.
٤٢-الأعمال الشعرية الكاملة ١/ ٥٥٩ . ٥٦٠.

المصادر والمراجع

أ - الدواوين:

- أدونيس (علي أحمد سعيد): الآثار الكاملة، الجزء الثاني ط٢ دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
- ترشحاني، عصام: الغزالة تعود إلى البحر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٧.
- قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٧٩.
- الأعمال السياسية، ط١، منشورات نزار قباني، بيروت، د.ت.
- كنعان، علي: انهار من زيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٧٠.
- الموسوعة الشعرية، الإصدار الثالث، دمشق.

ب - المصادر والمراجع الأخرى:

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق يعقوب عبد النبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، د.ت.
- الأفغاني، سعيد: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ط٢، دار الفكر، دمشق ١٩٦٠.
- الأنطاكي، محمد: المحيط، الجزء الأول ط٢، مكتبة دار الشروق، بيروت، ١٩٧٥.
- حسن، علي إبراهيم: التاريخ الإسلامي العام (الجاهلية- الدولة العربية- الدولة العباسية) طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية،

القاهرة ١٩٧٣.
- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، الأجزاء (١، ٢، ٤، ٥) دار صادر بيروت، ١٩٧٧.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.
- الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت .
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود ط١، مطبعة أولاد أدرفاند ١٩٥٣.
- الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الطبري، ج ٤-٧، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠، سلسلة ذخائر العرب.
- الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، د.ت .
- قباني، نزار: الكتابة عمل انقلابي، ط١، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٧٥ .
- الكرمي، عبد الكريم: من فلسطين ريشتي، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٧١.

☆ ☆ ☆

دمشق والثقافة العربية

محمد قجة *

علمينا فقه العروبة يا شام — فأنت البيان والتبيين

دمشق فقه العروبة، دمشق البيان والتبيين، هذا الكلام لم يقله نزار قباني عبثاً، وهو الذي يؤكد دائماً:

ودمشق تعطي للعروبة شكلها — وبأرضها تتشكل الأحقاب

والدهر يبدأ من دمشق، وعندها — تبقى اللغات، وتحفظ الأنساب

* مدير احتفالية حلب عاصمة الثقافة الإسلامية رئيس جمعية العاديات في سورية.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

هل كان نزار قباني محقاً أم مبالغاً.. دمشق تشكل وجه العروبة، ودمشق تحفظ اللغات والأنساب والأحقاب.. وعلى أرضها تكونت عظمة العروبة، وبقيت العظمة على مرّ السنين.

لن نتوقف عند تاريخ دمشق الموغل في القدم، ولا عند دورها عاصمة لمملكة آرامية، ولا عن دورها خلال الحقبة الكلاسيكية من الاحتلال الروماني وقبله الإغريقي.

إنما سوف نتوقف، عند بعض المحطات التي أعطت دمشق وجهها العربي الحضاري، وأعطت دمشق

من خلال تلك المحطات عبقاً إنسانياً توزع على قارات العالم.

أولاً: هناك وهم تاريخي شائع، يزعم مروجوه أن بلاد الشام، كانت بيزنطية وأن العراق كان فارسياً ساسانياً وبالتالي فإن أصحاب هذا الزعم يقولون إن العرب أقبلوا من شبه جزيرتهم محتلين للشام والعراق.

والتاريخ الموضوعي يؤكد أن البيزنطيين كانوا طبقة حاكمة محتلة في بلاد الشام، شأن الساسانيين

في العراق. كما تؤكد الدراسات التاريخية الموثقة أن سكان تلك البلاد الأصليين كانوا يتألفون من القبائل العربية، ومن السريان الآراميين ومن بقايا الحضارات الأسبق كالآشوريين.

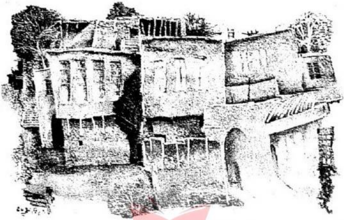
والقبائل العربية كانت تمتد حتى منابع دجلة والفرات، وعرفت هذه البلاد ممالك عربية صرفة: جندب، الحضر، الأنباط، التدمريون، المناذرة، الغساسنة، وبعضها يعود إلى الألف الأول قبل الميلاد.

كما يحفظ لنا التاريخ أسماء القبائل العربية التي كانت تسكن الشام والعراق مثل بكر وتغلب ومضر وربيعة وتنوخ ولخم وجذام ونمير وكلب وكلاب وسواها وكان شعراء الجاهلية يترددون على الشام والعراق يمدحون ملوك المناذرة والغساسنة، وفي طليعة هؤلاء النابغة الذبياني وحسان بن ثابت وهو صاحب القول المشهور في الغساسنة:

لله در عصابة نادمتهم
يوماً بجلق في الزمان الأول
يسقون من ورد البريص عليهم
بردى يصفق بالرحيق السلسل
بيض الوجوه كريمة أحسابهم
شم الأنوف من الطراز الأول

وعمرو بن كلثوم، وعدي بن زيد، كما ترد أسماء المدن والقرى العربية في الشام والعراق في شعر هؤلاء الشعراء،مما يعتبر دليلاً على الوجود العربي ديموغرافيا وثقافيا قبل الفتح الإسلامي بقرون عديدة.

وقد شهدت دمشق في تلك القرون حدثاً فائق الأهمية هو انتشار المسيحية، وكان



لدمشق دور محوري في هذا الميدان، وهي التي استقبلت بولس الرسول، وهي التي ساهمت في انتشار المسيحية بين سكان بلاد الشام من عرب، وآراميين أصبحوا يدعون بالسريان بعد اعتناقهم المسيحية.

ثانياً: كان فتح العرب المسلمين لبلاد الشام تحريراً لها من السيطرة الأجنبية الأوروبية المتمثلة بالبيزنطيين وقبلهم الرومان والإغريق.

وكانت معركة اليرموك بمثابة الرد الحاسم الذي أعاد للشرق كرامته بعد احتلال أوروبي طويل، وهذه المعركة رسمت تاريخ البلاد بصورة نهائية وأعادت الاعتبار لسائر أطراف التركيبة السكانية التي تشكل البلاد.

ولم تكن دمشق غريبة على العرب المسلمين الفاتحين، ولم يكونوا غرباء عنها، وهي المدينة التي يشكل العرب جزءاً هاماً من نسيجها الديموغرافي قبل الإسلام.

وقد كانت محطة أساسية في «رحلة الشتاء والصيف» وكان أبناء قريش يعرفونها تمام المعرفة.

وخلال نصف قرن (وهي فترة قصيرة جداً في عمر التاريخ والشعوب) تغدو دمشق عاصمة لأكبر دولة عربية عرفها التاريخ، ويقول عنها الجاحظ: دمشق عاصمة الدولة العربية الأعرابية،

فقد كانت دمشق حاضرة مزدهرة تضرب جذورها عميقاً في تاريخ الحضارة الإنسانية،

وكانت في الوقت نفسه على طرف البادية التي تعجّ بالقبائل العربية، وهي القبائل التي كرست سريعاً

قيام تلك الدولة المترامية الأطراف، والتي بلغت مع نهاية القرن الهجري الأول حدود جبال البيرنيه غرباً والصين شرقاً، ممتدة على ثلاث قارات بمساحة تقارب /٢٠ مليون كم٢/ وكانت تدار

مركزياً من دمشق عاصمة تلك الدولة الكبرى التي أخذت شكل الإمبراطورية العظمى، والتي ألغت وقزّمت أكبر إمبراطوريتين قبلها: الرومان والفرس الساسانيين.

ولعل شوقي قد عبر عن هذا الامتداد حينما قال:

لولا دمشق لما كانت طليطلة

ولا زهت ببني العباس بغدان

في تلك الفترة.. أي في أواخر القرن الهجري الأول كانت دمشق قد ازدادت عظمتها ببناء الجامع الأموي أيام الوليد ابن عبد الملك، وفي أيام الوليد كانت الدولة العربية في أوج استقرارها السياسي وامتدادها الجغرافي، وتطورها العمراني، وما يعنينا في هذا المجال أولاً هو الجانب الثقافي المتصل بالتعريب واللغة العربية وعلومها المختلفة، ويمكننا الوقوف على أبرز الإنجازات في الأمثلة التالية:

١ – تعريب الإدارات والدواوين، وما يتصل بذلك من إعداد الموظفين المدربين الذين قاموا بنقل المراسلات والمعاملات المختلفة إلى اللغة العربية، وبما لذلك من أثر حاسم في مجالات الإدارة المختلفة.

٢ – تعريب النقود وذلك بسك عملات جديدة بكتابات عربية وشهادات إسلامية، وأثر ذلك في الجوانب المعنوية والاقتصادية، وتكريس التميز والاستقلال، وتعزيز هيبة الدولة.

٣ – ويتصل بتعريب النقود تنظيم الضرائب ومعاملات بيت المال والأنشطة الاقتصادية من زراعة وخراج وتجارة وفق تعليمات الشريعة الإسلامية، وباللغة العربية.

٤ – وقبل كل ذلك حملت الفتوحات معها روح الحضارة الإسلامية، واللسان العربي المبين الذي هو لغة القرآن الكريم، فأصبحت هذه الشعوب تتسابق إلى تعلم اللغة العربية ودراستها والإبداع فيها.

ولعل عبارات نزار قباني المختصرة تلخص هذه الرسالة الحضارية حول قوافل الفتح التي قال فيها:

عن السرايا الزاهية

تحمل من دمشق في ركابها

حضارة وعافية

وهكذا أصبحنا فيما بعد، نجد أسماء العلماء الكبار في شتى مجالات المعرفة تحمل أسماء مدن مثل: البخاري، الترمذي، الأصفهاني، التلمساني، الشيرازي، التبريزي، الكابلي، القيرواني، القرطبي، الشاطبي، الهروي، البلخي، الكرماني، الرازي، إلى جانب المدن العربية الصميمة، وذلك في إنتاج ملايين الكتب التي بقي منها بعد كل الكوارث والنكبات قرابة ستة ملايين مخطوط باللغة العربية موزعة في أنحاء العالم.

ثالثاً: وإذا كان وهج الثقافة العربية في دمشق قد بلغ ذروته أيام الوليد في القرن الأول للهجرة، فإن هذا الوهج انتقل إلى أقصى الغرب مع الفتى المغامر العجائبي «صقر قريش» الذي زرع في الأندلس نخلة العروبة ثقافة وفكراً وعمراناً وحضارة، وبلغ هذا الوهج ذروته خلال القرن الرابع الهجري

أيام عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر بالله، ولم يكن هذا الوهج إلا امتداداً لوهج دمشق المتدفق ألقاً من المشرق عبر الرسالة الحضارية الرفيعة وكان الأندلس جسر العبور الذي صنع فيما بعد ما يسمى عصر التنوير في أوروبا بدءاً من القرن السادس عشر الميلادي.

وإذا كانت دمشق تُزهى بجامعها الأموي الفريد، فإن قرطبة تفخر بجامعها الذي يحمل بصمات عدد من الأمراء والخلفاء، وما يزال حتى اليوم قبلة العمارة الباذخة والفن الرفيع.

وفي تلك المرحلة، وفي منتصف القرن الثالث للهجرة، حاول الخليفة العباسي «المتوكل على الله» أن يستعيد شيئاً من الحضور العربي لخلافته في بغداد وسامراء، فما كان منه إلا أن قرر العودة بالخلافة إلى دمشق، وجاء معه شاعره الفذ «الوليد البحتري» ابن بلاد الشام في منبج، وفي دمشق أنشد قصيدته الخالدة:

العيش في ليل «داريا» إذا بردا
والراح نمزجها بالماء من بردى
أما دمشق فقد أبدت محاسنها
وقد وفى لك مطريها بما وعدا
إذا أردت ملأت العين من بلد
مستحسن وزمان يشبه البلدا

ولكن تجربة المتوكل لم يكتب لها النجاح.

ولعل الامتداد الأندلسي لدمشق العروبة، والذي استمر ثمانية قرون، هو الأكثر تأثيراً في تطوير الحضارة الإنسانية ومعارفها المتنوعة، هذا الامتداد الذي برز في ظلاله أعلام خالدون مثل:

ابن مسَرة، ومسلمة المجريطي، وابن رشد، وابن حزم، وأبناء زُهر، وابن زيدون،

والزهرواي، والشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، وابن البيطار، وابن العوام الإشبيلي، ومئات سواهم،

كان لكل منهم أثره الحاسم في مسيرة الفكر البشري، وخاصة ابن رشد في ميدان الفلسفة والتأويل والتعددية، والزهرواي في الطب، وابن عربي في التصوف، هذه الحضارة المتسامحة المرنة المعترفة بالآخر والقائمة على أساس متين يقول: «لا إكراه في الدين»

رابعاً: وتعود دمشق إلى واجهة الأحداث في فترة حروب الفرنجة التي تسميها المراجع الأوروبية «الحروب الصليبية» ويكفي دمشق العريقة فخراً أن ترابها يضم أضرحة الأبطال الثلاثة

لتلك الحروب وهم:

- نور الدين الزنكي
- صلاح الدين الأيوبي
- الظاهر بيبرس

هؤلاء الأبطال الثلاثة الذين مثّلوا ذروة التصدي للعدوان الفرنجي واستطاعوا بحكمتهم توحيد الصفوف، وتعبئة القوى، وتحطيم جبروت العدوان.

ولكلٍ من هؤلاء العظماء الثلاثة أيادٍ بيضاء في دمشق من الجوانب العمرانية والاقتصادية والعلمية والتعليمية، وتقترن باسم كل منهم مبانٍ مختلفة كالمدارس والحمامات والمكتبات والخانقاهات والبيمارستانات، وذلك رغم الانشغال بالجهد العسكري الكبير الذي لم يثنهم عن المشروعات العمرانية والتعليمية، وما تزال آثارهم حية شاهدةً على عظمة تلك المرحلة.

ومن المهم جداً هنا أن نشير إلى دور تلك المؤسسات التعليمية في حفظ اللغة العربية واستمرارها وغناها في ميدان المؤلفات المتنوعة، وفي ذلك رد حاسم على من يحاول النبش في الأصول العريقة لهؤلاء الرجال الأبطال لإظهار أنهم لم يكونوا من العرب، وكأن الأمور تقاس بلون الدم، أو شكل الوجه.

- إن الثقافة هي المعيار الأول والأخير في الانتماء، وقد كانت الثقافة العربية هي المظلة الواسعة

التي يحتمي بها كل مواطن من أبناء البلاد في إطار الحضارة الإسلامية السمحة التي تنطلق من قول راسخ مبين: «ادعُ إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن».

وهكذا شكلت تلك المراحل سياجاً دفاعياً عن البلاد بالمعنى الاستراتيجي والعسكري، كما شكلت سياجاً ثقافياً معرفياً قدمت البلاد من خلاله مئات الأعلام في مجالات العلم والتأليف الموسوعي.

إن نزيف الحروب العدوانية التي دامت قرنين من الزمن: الثاني عشر والثالث عشر للميلاد ، لم يتمكن من هزيمة الروح الحضارية للأمة، على الرغم من الإنهاك واستنزاف الموارد، وبقيت الروح العربية في ألقها ووهجها وعطائها، ويكفي ذكر أمثلة لبعض أسماء المباني والمدارس والمكتبات التي تعود إلى العصور الزنكية والأيوبية والمملوكية، نعرف مدى ما خلفته تلك الحقب رغم فداحة الحروب:

- البيمارستان النوري
- دار الحديث النورية
- المدرسة العدلية
- المدرسة الاتابكية
- المدرسة الناصرية
- المدرسة الظاهرية ومكتبتها
- المدرسة الجقمقية
- المدرسة الجوهرية

إلى جانب عشرات المباني المتميزة من جوامع ومدافن وحمامات وسواها.

خامساً: في العهد العثماني الذي امتد أربعة قرون، برزت دمشق كمحطة رئيسية هامة على طريق الحج وأخذت اسمها «شام شريف»، وكانت قوافل الحج على قدر كبير من الأهمية

دينياً واجتماعياً واقتصادياً وأمنياً، وكان والي دمشق مسؤولاً عن تنظيم أمور هذه القوافل وحمايتها من قطاع الطرق، وتأمين تموينها وسلامتها وصولاً إلى الحج وعودة منه.

وقد كانت قافلة الحج ضخمة جداً لأنها تمثل الامتداد الجغرافي لتلك الإمبراطورية المترامية الأطراف من الدانوب حتى المحيط الهندي، والشمال الإفريقي وشبه الجزيرة العربية،

امتداداً على ثلاث قارات.

كما أفادت دمشق من الاستقرار السياسي في تطوير تجارتها على طرق القوافل التجارية العالمية،

حتى فتح قناة السويس الذي جعل الطريق التجاري العالمي بحرياً، فأفقد بلاد الشام الكثير جداً من دورها الاقتصادي العالمي.

وتحتفظ دمشق ببعض المعالم العمرانية الجميلة من تلك الفترة، ومن أبرزها التكية السليمانية وعدد من الجوامع، وقصر العظم، وخان أسعد باشا، وسوق الحميدية وسوق مدحت باشا،

وفي الفترة المتأخرة الخط الحديدي الحجازي.

ووصل إلى دمشق في بدايات العصر العثماني المؤرخ المغربي «المقري» صاحب «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب»

ويتحدث عنها في مقدمة كتابه بإعجاب شديد فيقول:

«دمشق الشام، ذات الحسن والبهاء والحياء والاحتشام، والغوطة الغناء، وهي المدينة المستولية على الطباع، المعمورة البقاع».

نزلنا بها ننوي المقام ثلاثة
فطابت لنا حتى أقمنا بها شهرا

ورأينا من محاسنها ما لا يستوفيه من تأنق في الخطاب، فالجامع الجامع للبدائع يبهر الفكر، والغوطة تسحر الألباب:

قال لي، صف دمشق مولى رئيس
جمّل الله خلقه واحتشامه
قلت، كلّ اللسان في وصف قطر
هو في وجنة البسيطة شامه

ويرى المقّري في دمشق صورة بلده تلمسان في أقاصي المغرب فيقول:

«وعند عودتي لتلك الأقطار الجليلة الأوصاف العظيمة الأخطار، تفاءلت بالعودة إلى أوطان لي بها أوطار، إذ التشابه بينهما قريب في الأنهار والأزهار»:

لما وردت الصالحية
حيث مجمع الرفاق
وشممت من أرض الشآم
نسيم أنفاس العراق
أيقنت لي ولمن أحب
بجمع شمل واتفاق

ولم يكن المقّري أول معجب بدمشق وغوطتها، فكل الرحّالة والجغرافيين والبلدانيين العرب والمسلمين والأجانب الذين زاروا دمشق فتنوا بها، وكتاباتهم معروفة ومدونة ومنشورة، ومن أجمل تلك الكتابات ما قاله الخوارزمي أبو بكر نزيل بلاط سيف الدولة:

«جنان الدنيا أربع: غوطة دمشق، وصغد سمرقند، وشعب بوّان، وجزيرة الأبلّة، وقد رأيتها كلها وأفضلها دمشق».

ومن بلاط سيف الدولة أيضاً يزورها الشاعر الصنوبري فيقول:

صفت دنيا دمشق لساكنيها
فلست ترى بغير دمشق دنيا
تفيض جداول البلّور فيها
خلال حدائق ينبتن وشيا
فمن تفاحة لم تعد خداً
ومن رمانة لم تعد ثديا

ونجد كتابات مماثلة لدى ابن جبير وابن بطوطة والمسعودي والإدريسي والجيلاني وبدر الدين الحلبي والصفدي وابن الصائغ الحنفي والبدري والشيخ الماريني وعبد الغني النابلسي، وكثيرين سواهم.

سادساً: شهدت دمشق تقلبات القرن

العشرين: اضمحلال الدولة العثمانية، الاستعمار الفرنسي، الاستقلال، نكبة فلسطين وأثرها في الحياة العربية وتفاعلاتها واستعادت دمشق مكانتها عاصمة سياسية للجمهورية العربية السورية.

قدمت دمشق أمثلة صارخة في الوطنية وحفظ الذات القومية، كان من أبرزها استشهاد البطل يوسف العظمة الذي أعلن أن المستعمر لن يدخل البلاد إلا على جثث الشهداء، كما تألقت دمشق

في الثورة الوطنية /١٩٢٥/ وقال فيها شوقي:

سلام من صبا بردى أرقّ
ودمع لا يكفكف يا دمشق
جزاكم ذو الجلال بني دمشق
وعز الشرق أوله دمشقُ

كما قدمت مثالاً رائعاً في بطولة رجال الأمن الذين يحرسون مبنى المجلس النيابي، والذين ضحوا بدمائهم أمام وحشية المستعمر الفرنسي عام ١٩٤٥.

وأرسلت سورية جيشها ليدافع عن أرض فلسطين، وتعرضت للضغوط، وساهمت في صنع الوحدة مع مصر، ثم عرفت الاستقرار السياسي منذ ثورة آذار ١٩٦٣ وبعدها الحركة التصحيحية ١٩٧٠.

خلال هذا القرن الأخير من عمر دمشق المديد، جرت أحداث بالغة الأهمية على المستوى الثقافي والتعليمي يمكن إيجازها فيما يلي:

١ – عرفت دمشق وسورية وسائر بلاد الشام نهضة صحفية باللغة العربية، وشهدت ولادة عشرات الصحف والمجلات التي عززت قوة اللغة العربية والثقافة العربية.

٢ – كانت جامعة دمشق أول جامعة في الوطن العربي تدّرس العلوم النظرية والتطبيقية باللغة العربية بما في ذلك الطب والهندسة، وقد نجحت في ذلك أيما نجاح، وما زالت مستمرة في نجاحها، ومعها الجامعات الأخرى في سورية، وقد أفرز التعليم العالي مئات الكتب والدراسات باللغة العربية وطوّر المصطلحات العلمية والفلسفية والمعرفية لتواكب اللغات العالمية الحية، وكان لمجمع اللغة العربية الذي تأسس عام ١٩١٩ أثره الكبير في هذا المجال.

٣ – حافظ الإعلام في سورية على قدر كبير من التمسك بالفصحى والابتعاد عن اللهجات الدارجة، ونجح في ذلك نجاحاً باهراً، لأن الإعلام لا يخاطب مدينة معينة ولا حارة ضيقة،

بل يخاطب كل أقطار الوطن العربي.

٤ – نشطت منذ بدايات القرن العشرين الحركة الأدبية بالفصحى من رواية وقصة ومسرح،

وبرز الشعر بصورة كاسحة قبل أن يفسح المجال للرواية في النصف الثاني من القرن العشرين.

وبرزت أسماء شعراء كبار على مستوى الوطن العربي كالزركلي والبزم وأنور العطار وشفيق جبري وعمر أبو ريشة و.. ثم الساحر الدمشقي نزار قباني الذي لم تعرف مدينة شاعراً عاشقاً كما عرفت دمشق عشق نزار لكل تفاصيلها:

فرشت فوق ثراك الطاهر الهدبا

فيا دمشق لماذا نبدأ العتبا

حبيبتي أنت، فاستلقي كأغنية

على ذراعي ولا تستوضحي السببا

أنت النساء جميعاً، ما من امرأة

أحببت قبلك إلا خلتها كذبا

حبي هنا، وحبيباتي ولدن هنا

فمن يعيد لي العمر الذي ذهبا

ومن جانب آخر شهدت سورية وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين حركة قصصية وروائية مذهلة من أعلامها: عبد السلام العجيلي، حنا مينة، زكريا تامر، خيري الذهبي، شكيب الجابري، نبيل سليمان، فاضل السباعي، حسيب كيالي، وليد إخلاصي، محمد أبو معتوق، كوليت خوري، ضياء قصبجي، غادة السمان.. إلخ والكاتب المسرحي العالمي سعد الله ونوس ورفاقه من رجال الحركة المسرحية.

ونشطت السينما السورية والدراما التلفزيونية التي أخذت مكانها المنافس بقوة في الفضائيات العربية.

٥ – ويشكل القرار السياسي الناضج السياج الحامي والحارس لكل تلك الإنجازات الثقافية

والحضارية، ويتمثل هذا القرار في التمسك بالتعريب تعليماً وإعلاماً وإدارة وبحثاً علمياً وحرصاً على اللغة العربية الفصحى وتطوير أدائها ليواكب مسيرة العصر والمعلوماتية المتسارعة.

وقد صدرت في تاريخ سورية المعاصر عدة قرارات سياسية هامة في هذا المضمار كان آخرها تشديد السيد الرئيس بشار الأسد في خطاب القسم أمام مجلس الشعب على ضرورة تمكين اللغة العربية في شتى مجالات الحياة التعليمية والعلمية والعملية والإعلامية.

لهذا كله يأتي دور دمشق عاصمة للثقافة العربية كي تكرس كل هذا التاريخ المجيد بأبعاده

وأطيافه ومحاوره كافة، وهي في سباق مع عواصم الثقافة العربية التي سبقتها والتي ستتلوها وهي جديرة بإحراز قصب السبق في هذا الميدان.

الإبداع

شعر

- همستان لدمشق — سليمان العيسى
- دمشق عاصمة السلام — مجيب السوسي

قصة

- فــريد — د. هيفاء بيطار
- الفجر يأتي من النافذة — د. مجد بوظو المالكي

همستان لدمشق

شعر

سليمان العيسى *

طاقة حلوة من الورد..
فيها من كل روضة لون..
ومن كل حديقة طعم..
تُعدها مجلتنا العريقة (المعرفة) عن دمشق
في مطلع عامها الـ٢٠٠٨ عاصمة للثقافة العربية
وتهتف لي (المجلة): لا بد أن يكون لك في هذه الطاقة الحلوة
وردة.. أو وردتان تزرعهما على صدر دمشق
التي سميتها ذات يوم: حكاية الأزل.

---

* شاعر العروبة الكبير

- العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي



أليست أقدم حاضرة ما تزال حيةً على وجه الأرض؟

وأفتح دفاتري لأختار هاتين الهمستين (القصيدتين)

أوشوش بهما فيحاءنا الخالدة..

شاكراً لمجلتنا العريقة سعة صدرها

بقبولي ضيفاً على عددها الزاخر

بما يشاء الحب، والشعر، والفكر أن يقول لدمشق.

☆ ☆ ☆

١- وساوس من أجل ورد الشام

ينامُ وردُ الشام..

في كفيَّ..

في جفنيَّ

في الضلوعْ

أعطيه ما يشاءُ من صوتي،

ومن كل الذي يهجسُ

في الضلوعْ

☆ ☆ ☆

أعطيه ما يشاءْ..

لكنني أخشى..

ولا أعرفُ ما أخشى..

على هذا الذي يستوطنُ السُّهادْ

في مُقلتيَّ أبداً..

يقولُ في عِنادْ:

إني أنا الزمانْ

والحبُّ والأمانْ..

لا تَخْشَ شيئاً..

هِبَةَ السماءِ

كنتُ لهذي الأرضِ،

أبقى هِبَةَ السماءْ

☆ ☆ ☆

ينامُ وَرْدُ الشامِ في جَفْني

وأخشى..

ليتني أدركُ ما خَبَّأَهُ غَدُ

حينئذٍ أنامُ..

لا تُمضني وساوسي..

لا أسْهَدُ..

٢- بطاقة حب إلى دمشق

يا بِنْتَ مَيْسَلونْ!

يا أوّلَ التاريخِ حيّاً.. والتي تبقى،

ونبقى معها.. لـ: «يومَ يُبْعَثونْ»

يا شامُ.. يا مُرضعةَ القرونْ

عبيرَ ياسمينِكِ الأبيض.. يا مُتْعبةَ الحدوسِ والظنونْ

جاسَتْ خيولُ الغزوِ جيلاً بعد جيلٍ،

في حناياكِ.. وبادَ الغَزْوُ والغازونْ

وأنتِ تُطلعينَ ياسمينَكِ الحُلْوَ، وتسألينَ:

ماذا يحلم الأعداءُ؟ ماذا منكِ يَبْتَغون؟

يا بنتَ حِطِّينَ، ونَيْسانَ، ومَيْسَلونْ!

لأنَّ كِبْرِياءكِ التي شاطَرتِ السماءْ

قِبابَها الزرقاءْ..

كانت.. على اليأسِ، على الرَّجاءْ

تقاوِمُ المحتلَّ، والغاصبَ، والدخيلْ..

لأنَّكِ الجذورُ والنشورُ، يَشْحَذون

أنيابَهم حُمراً.. ويَرْغونَ، ويُزْبِدونْ

لن تَرْكعي

لن تَسْكُتي عن ذَرَّةٍ من الترابِ اغْتُصِبَتْ..

أو يرجعَ الترابُ حرّاً، شامخاً،

يا بِنْتَ مَيْسَلونْ!

☆ ☆ ☆

دمشق عاصمة السلام

شعر
مجيب السوسي *

أترى دمشقَ معالماً وسُمُوقا

أم في مفاتنها ترى المعشوقا؟

خَلَقَ الزمانُ وكان بعدُ مُراهقاً

أنْ ليس يعشقُ أو يكونُ عشيقا

* شاعر وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي



مُتدرِّعاً بالكبرياءِ.. فحينما
خطرتْ دمشقُ.. غدا الظبيَ وحروقا
مِن نبضهِ دَفقَ الهوى.. وعيونُهُ
للشام لم تشبعْ بها تحديقا
ما بالُهُ يمشي ويرجعُ نحوها
وَجْداً.. ويلثم قدَّها المشوقا
ودمشقُ.. سِرُّ الكونِ تحت ردائها
ودمشقُ.. تفسح للصباحِ شُروقا
سَلْ.. إنْ تَتُهْ عنها- الضياءَ، فإنَّهُ
رَصَفَ السطوعَ إلى دمشقَ طريقا

☆ ☆ ☆

ما زال يُهديها الحمامُ رسائلاً
هي مَنْ تُعيرُ هديلَهُ موسيقا
وإلى مهابة قاسيون تسابقتْ
أقلامُهُمْ كي ترصدَ التوثيقا
جفَّتْ محابِرُهمْ.. وظلَّ جبينُها
يحتاج حِبْراً يلمسُ التحليقا
قد أمَّلتْ كلُّ العواصم سَبْقَها
تَعِبَ الطِّرادُ.. وأعيتِ المسبوقا
كلُّ الحضاراتِ العريقةُ أقبلتْ
فبرَبْعِها ابتدأ التراثُ عريقا
وبربعها آختْ ثقافة عالمٍ
لم تنفِ لوناً، أو تَذُمَّ عُروقا

يبني السلامُ بأرضها بيتاً لهُ..
نَسَبُ الأصالةِ يرفضُ التفريقا
لذويهِ ينتسبُ السلامُ.. فأهلُهُ
قد طوَّقوه بنُبلهمْ تطويقا

☆ ☆ ☆

الياسمينُ يسيلُ مِن كفّ الضحى
فيظلُّ ساحُ الغوطتين غَريقا
ويظلُّ نبضُكَ ذاهلاً ومَوَلَّهاً
ويذوبُ وجْدُكَ زَفْرةً.. وشهيقا
في كل زاويةٍ حديثُ أريجها
وتشمُّ مِن دعةِ النسيمِ رحيقا
جَمَعَتْ بساحتها الأحبَةَ..هل ترى
إلا الأحبَةَ موكباً.. وفريقا

☆ ☆ ☆

أمآذنُ الأمويّ عُمْرُكِ والمدى
متعانقان عدالةً.. وحقوقا
يتحاوران، ونثُّ مِن صوتيهما
دفءُ السلام مضمّخاً وعَبُوقا
يا شامُ ما ابتَدَرَ السلامُ معانقاً
إلا فرشتِ له العيونَ بريقا
حطَّ الزمانُ على يديكِ رِحالَهُ
والحبُّ أعلَنكِ الهوى الصدِّيقا

☆ ☆ ☆

٢٩٦

فريد

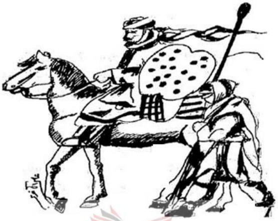
قصة

* هيفاء بيطار

لم يتردد فريد في الصعود إلى الباص رغم تحذير السائق ومعاونه للركاب بأن ثمة خطورة في السفر، لأن الثلج الذي تساقط طوال الليل في حمص وجوارها قد قطع الطريق، وبأنهم ينتظرون جواباً قاطعاً من الأرصاد الجوية. قدّم فريد بطاقة السفر وهويته للموظف الذي رمقه بنظرة تعجب قائلاً: يبدو أن سفرك ضرورياً جداً يا عم!

---

* روائية وقاصة سورية.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.



ابتسم فريد وهو يهز رأسه موافقاً، ومشى بخطواته البطيئة إلى مقعده، فكر ماذا لو يعرف هذا الشاب أنني أسافر لسبب وحيد هو البحث عن دفء إنساني، وبأنه ليس لديه أي سبب للسفر سوى أمله أن يلتقي صديقاً أو إنساناً مثله يبحث عن علاج لسرطان الوحدة.

جاء جواب الأرصاد الجوية، بأن الطريق سالك بصعوبة، وثمة خطورة في الرحلة، لكن الباص سينطلق في كل الأحوال.. تأمل فريد الوجوه القلقة للمسافرين وتراجع معظمهم عن السفر، استعادوا ثمن بطاقاتهم، معهم حق، السفر في هذا الطقس مغامرة خطيرة، لكنه لن يتراجع، يستحيل أن يعود إلى البيت، حيث يذكره كل ركن فيه كم هو مخذول ووحيد.. شعر فريد بفرح عظيم حين انطلق الباص، بأنه سيتمكن من الهروب من وحدته لساعات طويلة باحثاً عن صديق قد يلتقيه في الرحلة.

تقاعد فريد منذ خمس سنوات، ورغم تصوره المسبق لتلك المرحلة، ومعاينته لحياة المتقاعدين، إلا أنه لم يتوقع أن مرحلة التقاعد مبطنة بآلام نفسية لا تحتمل حتى إنه سماها بسره مرحلة الذل.

ساعدته حركة الباص البطيئة على الاسترخاء، أغمض عينيه، مستمتعاً بصوت كاظم الساهر يغني أشعار نزار قباني، حرك فيه الصوت أشجاناً، وانفلتت صوراً من

حياته في ذاكرته. منذ تقاعده، لا يمر يوم إلا وانتقادات زوجته تنهال عليه كيف تدخل المطبخ، ألا ترى الأرض مبتلة، فقد مسحت البلاط للتو، وتتأفف مرددة العبارة نفسها، بأن جلوس الرجل في البيت ثقيل ومزعج.

حتى ابنه الوحيد خذله، يعجز فريد عن الربط بين الطفل المرح المبتسم والمولع بوالده، وبين الشاب الذي صار، شاب غاضب على حدود الانفجار، ناقم، وحاقد على الظروف وعلى الدنيا كلها، وعلى والديه اللذين أنجباه إلى دنيا الشقاء.

مسكين ابنه، مساكين كل هؤلاء الشباب المحبطين، لم يكن فريد يعاتب ابنه أبداً على جفائه وقسوة ألفاظه حين يتحدث إلى والده.. كان يتألم لظروفه حقاً، فقد تخرّج من الأكاديمية البحرية بعد دراسة لخمس سنوات كلّفت فريد الكثير من المال، بل لقد دفع كل مدخراته من أجل دراسة ابنه، لكن الشاب فوجئ أن الشهادة غير معترف بها، فأخذت تنتابه نوباً من جنون الغضب، ويتفوه بأبشع الشتائم غير مبال بوجود أب مذعور يحدق بابنه بألم غير مصدق ما يسمع.

حاول فريد أن يبث شيئاً من الأمل في نفس الشاب، لكنه كان يخرج مجروحاً وخائباً في كل مرة يتحدث إليه، خاصة حين يُختم الحوار صراخ الشاب المحدق بقسوة بوالده: لماذا أنجبت أولاداً في بلد يتلذذ بتدمير أولاده، أي ذل هذا أحصل على شهادة تكلف الكثير، ثم يقولون إنه غير معترف بها.

هجّ ابنه من البلد بعد معاناة شرسة مع ذل البطالة، ألقى نفسه في المجهول تاركاً أباً مشلولاً بالألم، عاجزاً عن فعل شيء، بل صارت كل عبارة يتفوه بها فريد تثير السخرية والسخط عند ابنه. حتى زوجته خذلته حين قررت بعد سفر ابنها أن تنتقل للعيش مع ابنتها في دبي لتساعدها في تربية الأولاد.

اعتنِ بنفسك! صار اهتمامهم به يقتصر على اتصالات تزداد تباعداً يوصونه فيها أن يعتنِ بنفسه.

متربعاً كملك على عرش وحدته، مجروحاً في عمق كيانه، مكابراً، صابراً وصامتاً، صار فريد يجرجر أيامه، مذهولاً من قسوة البشر، وعاجزاً عن الاعتراض والشكوى، لمن يعترض؟ ولم يشكو! فأكثر الطعنات ألماً تأتينا من الأحباء.

يوماً بعد يوم يشعر فريد كيف تحوّل عيشه إلى إحساس دائم بالمرارة، وكيف صار كل صباح يحاذر إن ينظر إلى وجهه في المرآة، لأن مقدار الأسى والمرارة المرتشحين في ملامحه يفوق قدرته على الاحتمال.

لم يكن يملك سوى أسئلة تزيد من ألمه: ترى ألا يشعر هؤلاء الذين يدّعون حبه كم

يجرحونــه.. ألا يدركون بــأن الطريقة التي يعاملونــه بها تشــعره كما لــو أن حياته قد أنجزت، كما ينجز رساماً لوحته!

لمــاذا يتأففون مـــن تصرفاتــه، وكلماته، ويشــعرونه أنه عبء ثقيــل، وإذا فقد قدرته على تحمــل فظاظتهم وغضــبهم، وســمح لنفسه بتأنيبهم، يشــعرونه بالعار إذ كيف لا يزال رجل يقترب من عقده الســابع يغضــب ويشتم هكذا!! ينظرون إليه بعتب وبرود نظرة تعني: يجب أن تختبئ في رصانة سنواتك.

مــع الوقت، وجَدَ فريد نفســه متماد في وحدتــه، كما لــو أن وحدته غــازاً يتمدد في داخلــه أكــثر فأكثر، حتى زملائــه في العمل الذين كانوا يرحبون به حين يزورهم صــاروا يتهربــون منه، ويدّعون انشغالاتهم الكثيرة، وحــده يعرف أن لا عمل لهم ســوى الثرثرة، تخلوا عن المظهر الوحيد الذي يشعره بدفء العشرة والزمالة تقديم فنجان قهوة.

كفّ عن زيــارة زملائه في العمل، وحاول أن يُقحم نفســه في عــادات التقاعد، لم يطق الجلوس في المقاهــي لأنه لم يتحمل ســحب دخان الأركيلة، وجعير المذياع وعرف بحدس مؤكد أنه لن يتمكن من اقتناص صــديق من هذه المقاهي المسعورة - كما سماها-

متعتــه الوحيــدة المتبقية، هي المشــي، يمشي كل يوم لســاعة أو أكثر مستعيداً على مهــل مراحل من حياتــه، منتهياً كل مرة بما آلت إليه حياته، يستعيد أصوات زوجته وابنه شاعراً أن أصواتهم متسلطة عليه، ليس فيها دفء ولا رحمة ولا مودة.

كلماتهم أشبه بالسياط تنهال عليه، يقاوم دموعــه، وخيالاته تســرح في زمن بعيد حين كان الكلام أشبه بزهر الياسمين، لم يفهم لماذا يحلو له تشــبيه الكلام العذب الدافئ بزهر الياسمين.

لم يقرر أبداً أنه ســينجر إلى عادة السفر مــن محافظــة إلى محافظة ومــن مدينة إلى مدينــة بحثاً عن صــديق يحتمل أن يلقاه في الباص أو في استراحة المسافرين.

صــدفة وجد نفسه ذات صــباح -وأثناء إحدى رحلات تسكعه- يقف وراء طابور من المســافرين إلى دمشق، اشترى بطاقة، وصعد إلى الباصــ، جلس وســط خمســة وأربعين راكبــاً شــاعراً بمتعة لا توصــف بأنه محاط بهــذا الدفء البشــري، أخذ يتأمــل الوجوه خلســةً، يبتســم لها ويتمتع بتنــوع تعابيرها.

وفي استراحة المسافرين تبادل أحاديث عابرة مع رفاقه في الســفر، ثم وصل دمشق، تسكع لساعة في شوارعها اشترى أشياء لا تلزمه، ثم عاد إلى اللاذقية ممتنــاً لذلك الإلهام الذي قاده إلى السفر.

كان يشعر كيف يمنحه دفء الحديث أماناً

وقوة، متنبهــاً أن الغرباء يبوحون لبعضــهم بالأسرار بثقة، ربما لتأكدهم أنهم لن يلتقون مرة ثانية.

تحوّل السفر إلى عادة عند فريد، يسافر مرة في الأسـبوع إلى دمشق أو حمص ويعود متعبــاً إلى بيته لكن ســعيداً، أنه تحايل على وحدته، وأدخل شــيء من الــدفء إلى روحه المتيبسة من غياب الحب.

كــم تأمــل العلاقــات بين البشــر، كيف تتصلب القلوب وتتحجر، يحس بالخزي والألم كيف ضمرت مشاعر ابنه تجاهه، تمر أشهر ولا يتصل به، وحين يتصل يسأله ببرود كيف صحتك، إياك أن تنسى تناول دواء الضغط.

ذات يوم صــرخ والدموع تنهمر في عينيه منحــدرة في تجاعيد الخيبات: أنــا روح،أنا روح، ولست مجرد جسد.

ضــحك ابنه وقال: بابا، مــا الذي جرى لك، أخشى انك صرت رومانسياً.

يتجول فريد في منزله، الذي كان ذات يوم عامراً بالحب والدفء، تركوا له أغراضــهم التي لا يريدونها، كم تســتثير تلك الأغراض بكائه، يشعر أنه أحد هذه الأغراض.

فكــر فريد كم كان يحــب الليل، يجد في هدوئه ســحراً، وفي عتمته دفئاً، لكنه صــار يخشاه بعد تقاعده، فيشعر أنه يقبر المساءات، وأن كل ليل يمضــي يســحب معه شــيئاً من ضياء روحه.

.وصــل الباص إلى استراحة المسافرين في حمص، الثلج يغطي الطريق والجرّافة تعمل بــلا كلل، أحســ بالبرد يخــترق عظامه. ياه أي جنون أن يســافر في هــذا الطقس باحثاً عن صــديق، متســولاً دفئاً بشرياً صار عملة نادرة في هذا الزمن فكر أن صقيع العلاقات البشرية يفوق صقيع كانون.

رشف الشاي، محاولاً تدفئة جسده، غمرته شــفقة عارمة على نفســه، كان صوت الريح في الخارج يضــخم إحساسه بالأسى والمرارة المعشـــان في روحه، أي ذل أن يضــطر كهل وحيد أن يســافر في طقــس ثلجي وفي رحلة محفوفة بالمخاطر ليتسوّل عاطفة!

قرّر ألا يكمل ســفره إلى دمشق، لأن آلام مفاصله اشتدت عليه بسبب عضات البرد، ســيعود أدراجــه إلى اللاذقيــة، تخيل كيف ســيدخل بيته الموحش المعتم، وكيف سيتناول عشاءه البارد وهو واقف في المطبخ، ثم سيندس في فراشه باحثاً عن وضعية أو طريقة لتهدئة ألم الوحدة الذي لا يعادله ألم على الإطلاق.

مسح بظاهر يده دموعه التي انسكبت من عينيه، تنهّد وفمــه يرتعش مؤذناً ببكاء.. أية مرارة ألا يتمكــن أن يتحدث مع أحد حديث روح لــروح وقلب لقلب.. عــدة مليارات من البشر ولا صديق!

وفيمــا هو يتقــدم إلى شــباك التذاكر،

ليشتري بطاقة العودة، منخمصاً داخل معطفه انتبه لرجل يماثله في العمر ويبتسم له، بادره الرجل بالتحية: حضرتك مسافر إلى اللاذقية.

رد فريد: نعم

- أتمانع أن اجلس بجوارك، نؤنس بعضنا في الطريق.

تراقص قلب فريد فرحاً ورد بحماسة: على الإطلاق.

شعت ابتسامة الغريب في روح فريد، كشعاع شمسٍ واهٍ يشق غيوم الكآبة الرمادية. وكضربة سحر تفجّر حديث مفعم بالدفء والعذوبة بين الكهلين. حديث لذيذ حيوي فوق التصور.

ضحك الغريب وقرب فمه من أذن فريد، وقال له: سأعترف لك بسر ياللحرية التي يعطينا إياها الغرباء.

التمعت عينا فريد بالاهتمام والتشوق لمعرفة السر.

قال الرجل: أتعرف، أنا أسلي نفسي بالسفر من مدينة إلى مدينة، كي أقتل الوقت وأتحايل على الوحدة قبل أن يقتلاني، أولادي بعيدون، حاولت لسنوات أن أقنع نفسي أن مشاغلهم تمنعهم من الاهتمام بي ولقائي، لكني استسلمت أخيراً، وكما ترى اهتديت لهذه الطريقة..

انفجر فريد بالضحك، فيما دموع التأثر والعرفان تنهمر من عينيه، وبصعوبة تمكن من صياغة عبارته. وأنا مثلك يا أخي، أنا مثلك تماماً، أسافر بحثاً عن صديق. دعاه فريد إلى بيته، لم يتردد الرجل في قبول الدعوة، أشعل فريد النار في الموقد واتصل بمطعم قريب ليرسل له عشاء فاخراً.. ثم أحس بلهفة غير عادية ليرى وجهه في المرآة.

يا للدهشة، حدق فريد بصورة الرجل المرتسمة في المرآة، وجه يشف عن ابتسامة غريبة، فائقة العذوبة، ابتسامة روح أضناها الحرمان، وعثرت على الكنز المفقود أخيراً، دفء بشري.

☆ ☆ ☆

الفجر يأتي من النافذة

قصــة

مجد بوظو المالكي *

قادمة إليك أنا يا أبا سعيد، أخبئ لك خلف ظهري باقة منمقة من الأشواك لأقذفها في وجهك المجدور البشع.. وأفقأ عينيك.. شهور طويلة، وأنا أرقب تعذيبك لمماليكك من خلف النافذة.. شهور طويلة وأنت تحنط مماليكك بالعذاب كل ليلة.. تقطع أثداءها، وأجزاء جسدها، تقتلع أعينها وآذانها ثم تجلس بعد وليمة التعذيب هذه تدخن سيجارتك المهترئة كرئتيك شهور طويلة يا أبا سعيد، وأنت تتلذذ بولائم ساديتك المخجلة باسم العلم، وأنت الجاهل.. انتظرني..

---

* قاصة وروائية سورية.

العمل لفني: الفنان وليد قارصلي.



الشمس تنزف أشعتها الموردة فوق سماء رمادية، موشاة بغيومها البيضاء.. أسرع خطواتي إلى حديقة الكلية، أنظر في ساعتي، أحثّ خطاي خشية أن أتأخر عن موعدي المعتاد مع الزعيم، وأقصد أبا سعيد، الذي نصّب، ملكاً على مملكة الأموات من حوله.

كان أبا سعيد هو حارس المشرحة، وبواب مملكة الأموات وكان مجلس كلية الطب يخطب ودّه آخذاً بعين الاعتبار أن إيجاد شخص بديل (حارس للمشرحة) أمر ليس بالسهل..

ذات يوم، اكتشفت عالم (زعيم الموتى) المخيف صدفة، فاعتديت عليه بالمراقبة من نافذة قبوه المخيف المطلة على حديقة الكلية (كان جاد يقول لي إلى أين تذهبين كل مساء، أريد أن أعرف فأجيب إلى موعد غرامي من نوع آخر.. و أضحك بشدة).

وصلت إلى موعدي، كان كل شيء على غير عادته، وجدت الباب الخارجي المؤدّي إلى الدهليز مفتوحاً لأول مرّة، دخلت على مهل، كان الدهليز معتماً فخفت، لكن شيئاً غامضاً شدّني إلى ذاك المكان الذي عشت أرقبه شهوراً طويلة دون أن أطأه، كان صوت أنفاسي يعكر صفو المكان.. خطوت

خطوة وكل شيء يضج في أعماقي صارخاً بالتراجع، لكني تابعت التقدم على رؤوس أصابعي ساهية عن عود الثقاب الذي وصل إلى أصابعي، فحرق رؤوسها صرخت، فعلا الصدى الذي أصدره صراخي في القبو، وبينما أحاول إشعال عود آخر أحسست بذراع تمسك بي، صرخت وصرخت ودفعتها عني، فعادت تمسك بطرف ذراعي، صرخت وفي تلك اللحظة ناديت باسم جاد الذي لا وجود له، كان كل شيء ساكناً فارتعت وتوقعت شيئاً ينقض عليّ في أية لحظة ويمزقني إرباً أو يغتصبني، ولكني لم أحس بأية حركة غير طبيعية، كانت تلك الذراع تمسّ طرف ذراعي إذا ما اقتربت من الجدار الأيمن للدرج الضيق الذي بت في منتصفه، توسعت حدقتا عيني وأنا أرتجف في محاولة يائسة لإشعال عود ثقاب آخر، على نوره المتهاوت، لقلة الأوكسجين في المكان، تبيّن لي أن هذه الذراع ما هي إلا يد دراجة أبي سعيد المستندة إلى الجدار المهترئ والتي تمسّ طرف ذراعي، فأدفعها وعندئذ تدور عجلتها نصف دورة، لتعود إلى مكانها من جديد، تنفست الصعداء وتابعت النزول على الدرج بعد أن انطفأ عود الثقاب، تلمست الباب الذي في الواجهة فانفتح بسهولة، ولجت المكان وكأن قوّة خفية قد انبثقت فيّ، لست أدري لماذا فكرت في جاد كثيراً في هذه اللحظات، عندما فتحت باب القبو وولجت انسكب نور متماوت على أرضه الجرداء عبر العالم الهاجم على فسحته دفعة واحدة، من كوة علوية في الجدار، تناهت إلي أصوات صرخات متقطعة، كأنها أصوات استغاثة، أصخت السمع جيداً، كانت أنات باكية لرجل يستغيث، يصرخ، يتألم بشدة.. آ.. ي.. وبدأ الرعب يدب في أوصالي، لم أفهم مصدر الصراخ فتقدمت على رؤوس أصابعي وكنت كلما تقدمت أكثر، علا الصراخ أكثر، حتى وصلت إلى باب مغلق، وكان واضحاً بأن الصراخ قادم من ورائه، خفت.. خفت ولكن يداً خفية كانت تسيرني كالسائر في منامه، انحنيت حتى ثقب الباب فلم أر شيئاً وكانت دفعة من الهواء البارد تندفع بشدة عبر ثقب الباب حتى دمعت عيناي، كانت الصرخات

تعلـو.. تعبت.. تعبـت.. أمسـكت يد الباب وبقوة دفعته دونما تردد، فهالني المنظر.

كان القبــو غاصـاً بالموتى، وقــد قاموا من رقادهــم الأبدي ودبّت حيــاة غريبة في الهياكل العظمية التي كان أبو سعيد يحكمها بديكتاتوريتــه المقيتة، كانـت الهياكل مخيفة تتجه نحو أبي ســعيد وتتشــب أظافرها في أنحاء جسده، تستخرج لحمه فيسيح دمه ثم تعود لتتشب أظافرها في عينيه وتقتلع بؤبؤيه وكان أبو ســعيد يصرخ، يعوي وتتحول عيناه إلى كتلتين من نار حتى وقع أرضاً، وكان الدم يســيح من فمه وأنحائه، قاتماً أسود ويشكل بركة من الدم الآســن حول جثته كل جماعة كانت ترمي به إلى الجماعة الأخرى رافضــة حتى أن يموت بينها ثم قامت جثة كبيرة، كنت أرتعش خوفاً، وطرقات قلبي تضج في صدري لتخرج من فمي متسارعة عنيفة، كانت الجثة ضــخمة، مــا إن وقعت عليها نظــرات بقية الجثث الغائــرة العجيبة حتى خرّت جميعها ســاجدة على الأرض خيــل إلي بأنها أحد وجهائهم، حمل جثة أبي ســعيد المرمية على الأرض مضرجة بدمائهــا، واتجه بها وهي بعد حيــة، إلى وعاء من الماء الذي يغلي فوق مرجل متّقد، كان أبو سعيد يئن وهو في شبه غيبوبة لكن جثة الحكيم الضخمة ألقته وهو بعد حي في الماء المغلي، أردت العويل ولكني لم أســتطع، كانت الصرخات تصل إلى حلقي ثم يبتلعها رعب هائل..

قاومت ثم أغمضت عيني بشدة، سحبت أنفاسي بشدة وانفجرت في صراخ هائل أشبه بالعويل، صرخت حتى هب والداي مذعورين متســائلين عن معنى هــذا الكابوس المرعب الذي فجرني من رقادي.. تلفت حولي.. كنت في غرفتي الهادئة وكانت أولى ساعات الفجر تطل من النافــذة.. مبشرة بصــبح جديد.. اكتشــفت بأن مــا حدث ما كان إلا كابوســاً فبكيت.. طمرت رأســي بين وسائدي ورحت في نحيب دفين..

في الصباح كان جاد يشبك ذراعه بذراعي، مترافقين إلى الكلية، توقفت فجأة مندهشة، كانت الأوراق تملأ جدران الطريق المؤدي إلى كلية الطب وكانت كلها تنعي وفاة أبي سعيد،

حارس المشرحة. فغرت فمي ولم آت بكلمة.. سألني جاد عما بي فشددت على ذراعه دون أن أحير جواباً ومضينا في الطريق..

كانت الطريق مرصوفة بالأشجار المتشابكة الأغصان وكانت تطل من ورائها شمس متسللة ودافئة مبشرة بربيع آتٍ وصبح جديد.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

بين الشمال والجنوب

د. عبد الكريم الأشتر

دخلت قاعة الدرس وأنا أجر رجليّ. كانت الساعة تجاوز السابعة مساء، وقد انصرف أكثر الطلبة إلى بيوتهم، فغرقت الأروقة في الصمت. ووقف آذن الرواق في وضع من يمضي حكماً لا مفر منه، فقد أضناه التعب، وقارب أن يغلبه النعاس. تطلعت فيه: كل شيء من حوله يزيدني إحساساً بدمامة الواقع وفراغ جدواه!

* أستاذ الأدب العربي في الجامعات العربية.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

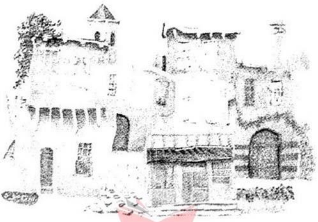
مـا جدوى هـذا كله؟ ثلاثون عامـاً وأنا أتغنى لطلبتـي بوحدة العرب، وأصـور لهم مسـتقبلهم في أزهى الصـور، وأدرس معهم تاريخهم وأدبهم دراسـة المفتـون بعظمتهما وجمالهمـا. ثم يقبل يوم يرون فيه كل شـيء كلوح الزجاج، توشـك أحجـار الواقع، في كل يوم، أن تهشـم جزءاً منه. فمـاذا نقول بعدُ لطلبتنـا؟ وهل أبقت الأيام شـيئاً في جعبتنا وقد ظللنا نغرف منها هذه السنين الطويلة؟

دخلـت قاعـة الدرس، فألقيـت عني جسدي على المنبر، وتطلعت من نوافذ القاعة العريضة: قاسيون يتلألأ بالأنوار، جليل رائع، ثابـت في جنب الأرض، تغطيه سـماء مهيبة لا نهاية لها. فكأنما حركني الجبل الشـامخ: أي حقيقـة، مهما بلغـت قدرتها، تغلب هذه الحقيقـة؟ وأي واقع يعلـو على هذا الواقع؟ ومـا تعني أخطاؤنا وهزائمنا وحماقاتنا كلها أمام هذا الصواب الأزلي؟ وأي زمان يتصدى لهذا الأبد؟

واحتدمـت في نفسـي مشـاعر طاغية، فنسـيت موضـعي، وخطفتـني الذكـرى فوضـعتني، في مثل لمح البصر، أمام شـباك مفتـوح، في ليلة من ليالي الصـيف المقمرة، في إحدى القرى الأندلسـية، قريباً من جبل طـارق، والنور يملأ الجبل الصـغير الجاثم كالصـقر في وجه البحر، وعلى رأسه تشمخ قلعـة عربية تتسـكب عليها الأضـواء، و أنا أتأمل هذا المشـهد، وشـيء كبير كأنه المارد ينهض في داخلي فيبسـطني ويرفعني، حتى لم تعد، في الوجود كله، على السماء والأرض، نقطة لا ألمسـها، أنا الوحيد الغريب الضائع في هذه الجزيرة الصغيرة!

عدت فأدرت نظري في الطلبة، فوجدتهم صـامتين. أدركـوا بإحساسـهم أني ابتعدت عنهم، فلمـا رأوني ألتفت في كل اتجاه، كأني أجد الدنيا ضـيقة من حولي، سـارعوا إلى كتبهم يفتحونها، فابتسمت لهم، وأخذت أقول كأني أتابع حديثاً انقطع منذ لحظات:

«وقع أبو فراس في المحنة إذن. كان خارج أسوار منبج، في نفر قليل من أصحابه، فكمن له الروم وفاجؤوه، فتفرق عنه أصحابه وفرّوا عنـه، ووجد نفسـه وحيداً في وجـه عدوه، ليس أمامه إلا أن يقاتلهم أو يستسـلم لهم: الخيار الصعب، والإمارة الحمدانية الصغيرة التي أضـناها الثبات في وجه الروم، وتحمل وحدها، في الشـمال، عبء الدفاع عن ديار



العرب والمسلمين، وتدفع براحتيها هجمات الإمبراطورية البيزنطية العاتية، تنوء بعبئها الثقيل. فوضع أبو فراس نجاة نفسه في إحدى الكفتين، ووضع الكرامة والشرف في الكفة الثانية، فهان عليه كل شيء، وانتقى الخيار: ساق جواده في وجوه الروم، وظل يقاتلهم وحيداً حتى أصابه سهم نفذ نصله في فخذه، فوقع في أيديهم أسيراً. وساقوه إلى (خرشنة)، فوضعوا في رجليه القيود، وألبسوه ثياباً خشنة، وأسلموه إلى مضض الأسر».

كان الطلبة يتتبعونني بعيون يقظة. وما أعرف كيف انضم الماضي في أنفسهم إلى الحاضر، وأخذ يموج في أعينهم، فبدوْا يتنقلون بيني وبين النص، كأني أمثل لهم الحاضر، ويمثل النص الماضي.

تابعت أقول:

«ففي هذه الساعات الكالحة التي تتهال فيها الذكريات، تناهى إليه كلام من يلومه على الثبات في المعركة: كان لو هرب فاحتمى بأسوار منبج، وَفَرّ على ابن عمه سيف الدولة (وكانت إمارته في محنة صعبة، فقد ساق الروم جيشهم، بعد أن أسروا أبا فراس، فداهموا حلب وتمكنوا منها وأخربوها إخراباً) أن ينشغل به.

جاشت نفسه بهذه الوقائع كلها: بالأسر وغصصه، وبالحنين إلى الأهل والأم والولد والصديق، وبذكريات الماضي الحارة، وبلوم اللائمين وغدر الغادرين، فأخذ يئن في شعر يبوح، برغمه، بأسرار النفس، ظاهره الغزل وباطنه حرقة الفارس الكريم وإصراره على الثبات للمحنة، واستعلاؤه على الضعف، وتمسكه بشرف الموقف الذي يقفه:

إذا الليل أضواني

بسطت يد الرجا

وأذللت دمعاً من خلائقه الكِبْر

تكاد تضيء النار بين جوانحي

إذا هي أذكتها،

الصبابة والفِكْر

وتتصبّ هنا آلام الفارس كلها في الرمز الحي الذي اختاره للقضية، فيأخذ يناجيه ويحاوره ويبثه شكواه وألمه وحبه معاً.

وتتبدى من خلاله صورة سيف الدولة حيناً وتتزاح عن وجه القضية حيناً، والمحبوبة أبداً في وجه الصورة.

فإذا انتهى من هذا فرغ للوم اللائمين، فهز في وجوههم علماً ضخماً غطى به وجوههم: علم القضية وشرفها الباقي:

وقال أصيحابي،

الفرار

أو الردى

فقلت:

هما أمران، أحلاهما مرّ

ولكنني أمضي لما لا يعيبني

وحسبك من أمرين، خيرهما الأسر

يقولون لي:

بعت السلامة بالردى!

فقلت:

أما والله ما نالني خُسْر

وهل يتجافى عني الموت ساعة،

إذا ما تجافى عني الأسر والضّر؟

هو الموت.

فاختر ما علا لك ذكره

فلم يمت الإنسان ما حييَ الذكر

ولا خير في دفع الردى

بمذلة،

كما ردها يوماً،

بسوءته،

عمرو[1]!

و تتهاوى هنا، في عين الفارس، أسوار الأسر العالية، فيوشك أن يتخطاها بجواد،

وسيفه، وينحدر في كل درب، مثقلاً بالحزن والعتب والكبرياء، مستهيناً بكل شيء، عدا شرف القضية وحياتها:

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم

«وفي الليلة الظلماء

يفتقد البدر»

فإن عشتُ،

فالطعن الذي يعرفونه

وتلك القنا،

والبيض،

والضمّر الشّقر

وإن متّ،

فالإنسان لابدّ ميت،

وإن طالت الأيام، وانفسح العمر»

رفعت رأسي عن الكتاب: فاسيون مايزال شامخاً يتلألأ بالنور، جليلاً رائعاً ثابتاً في جنب الأرض، تغطيه سماء مهيبة لا نهاية لها. والطلبة أمامي يتنقلون بيني وبين النص في أيديهم كأنهم لا يدرون: هل أتجه تماماً إلى الشمال والإمارة الحمدانية، أم أتجه إلى الجنوب؟

☆ ☆ ☆

الطب في دمشق في عصر الازدهار

د.محمد يحيى خراط *

ساهم العرب في بناء المعرفة الطبية منذ القدم. ففي العصر الجاهلي كان الكهنة والسحرة والعرافين هم الأطباء، وفي بعض الأحيان كان شيخ القبيلة هو الطبيب الذي يشخص وهو الصيدلاني الذي يصنع الدواء وكان دمه - باعتقاد أفراد القبيلة - يشفي من عضة الكلب، ولعاب الإنسان يشفي من بعض أمراض الجلد، والكي يشفي من العشق. كما كان التوسل للأصنام عادة شائعة لدى القبائل الوثنية يلجؤونَ إليها عند وقوع مرض أو مصيبة،

---

* باحث في التراث الطبي العربي -وزير سابق.
العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

في حين يقوم الكهنة والسحرة بتقديم الحجب ويعلقون التمائم ويرتلون التعاويذ لطرد الشياطين التي تسبب المرض. وقد اشتهر من الأطباء في العصر الجاهلي لقمان الحكيم ومن أقواله المأثورة: «آخر الطب الكي»، وزهير بن جناب الحميري الذي يعد من أشهر المعمرين في الجاهلية إذ عاش ما ينوف عن أربعمئة عام - كما يزعم البعض - وكان سيد قومه وحكيمهم وطبيبهم، وابن حذيم الذي يقال عنه أنه أحذق من مارس الطب من العرب قبل الإسلام وقد ضرب المثل في براعته الطبية فقيل «أطب من حذيم».

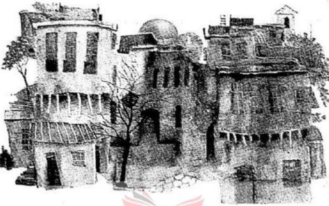
ومع بزوغ فجر الإسلام تغير وضع المجتمع العربي تغيراً جذرياً فبعد أن كان مجتمعاً بدوياً متأخراً تحوّل في أقل من خمسين عاماً إلى مجتمع متحضر يضم مدناً كثيرة يقطنها عدد كبير من السكان.

لقد حارب الإسلام الخرافات الطبية التي كانت سائدة وحضّ على المعالجة المادية والنفسية، فمن الأحاديث النبوية المشهورة «يا عباد الله تداووا فإن الله عز وجل لم يضع داءً إلا وضع له دواء إلا واحداً وهو الهرم». وفي حديث آخر «داووا مرضاكم بالصدقة». وقد فرق الإسلام بين الطب العلاجي والطب الوقائي، ففي حديث عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم قوله «إذا سمعتم بالطاعون بأرض فلا تدخلوها، وإذا وقع بأرض وأنتم بها فلا تخرجوا منها»، وهذا ما يُعرف حالياً «بالعزل» أي عزل المرض عن الأصحاء تجنباً للعدوى.

وقد عُرف من الأطباء في صدر الإسلام كلاً من الحارث بن كلدة وابنه النضر والشمردل النجراني وضماد بن ثعلبة الأزدي. وعرفت طبيبتين هما رفيدة الأسلمية وأم عطية الأنصارية وكانتا أول طبيبات العرب والمسلمين.

وإذا انتقلنا إلى العصر الأموي فإننا نجد أن رقعة الدولة الإسلامية قد اتسعت، وفي أثناء توسعها كان العرب المسلمون على درجة عالية من الوعي فلم يمسوا المؤسسات العلمية أو الدينية في البلاد المفتوحة، ومن أشهر تلك المؤسسات العلمية التي كانت قائمة في ذلك الحين مدرسة جنديسابور الطبية.

وجنديسابور مدينة تقع على الجهة الشرقية الشمالية من الخليج العربي في ما يعرف بمنطقة الأحواز الحالية في إيران. لجأ إليها المسيحيون النساطرة عُقب مؤتمر إفسوس الكنسي الذي عُقد عام ٤٣١م حيث حكم على زعيمهم نسطوريوس وهو سوري الأصل من بلدة أنطاكية بالهرطقة والنفي فالتجأ وأتباعه في بداية الأمر إلى الرها و نصيبين في شمال سورية، إلا أن الإمبراطور البيزنطي زينون (٤٧٤ - ٤٩١ م) طردهم من تلك المدينتين فيمموا شطر جنديسابور



وأقاموا فيها، في حين ذهب نسطوريوس إلى أحد الأديرة في صعيد مصر وتوفي ودفن هناك.

تابعت جنديسابور نشر رسالتها العلمية زمن الخلافة الأموية وانطلق منها العلماء إلى مختلف المدن وخاصة دمشق عاصمة الدولة وحضر بعضهم إلى دمشق بناءً على دعوة من الخلفاء أو الأمراء وفي أحيان طلباً للرزق وقام بعضهم بالإضافة لممارسة الطب بترجمة بعض الكتب من اللغة السريانية، وهي لغة العلم آنذاك، إلى اللغة العربية وهي لغة الدولة، ويعتبر خالد ابن يزيد أول من شجع على الترجمة، وأنشأ في دمشق أول خزانة للكتب.

ومن الأطباء الذين اشتهروا في بداية العهد الأموي عدد من الأطباء كـ ابن آثال طبيب الخليفة معاوية وأبو الحكم الدمشقي وابن الحكم وحفيده عيسى بن الحكم وقد اشتهر هذا الطبيب لوضعه كتاباً في الطب وكتاباً آخر في «منافع الحيوان»، وهناك الطبيب السرياني ماسرجويه البصري الذي ترجم كتاب أهرن الإسكندري زمن الخليفة مروان بن الحكم وكذلك الطبيبان الراهبان مريانوس واسطفانوس، وقد تلقى خالد ابن يزيد بن معاوية الكيمياء والطب على يديهما، كما اشتهر أيضاً تياذوق طبيب الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق.

وفي زمن عمر بن العزيز اشتهر الطبيب

عبد الملك بن أبجر الكناني وهو من أطباء الإسكندرية والمدرسين في مدرستها الطبية أيام الأمويين ثم انتقل إلى أنطاكية سنة ٧١٩م واستقر فيها.

وممن اشتهر من الأطباء الذين مارسوا الطب والتأليف الطبي يحيى النحوي مطران الإسكندرية الذي ترجم قسماً من كتاب أرسطو وبعض المقالات الطبية لجالنوس، وكان مقرباً من عمرو بن العاص عندما فتح مصر زمن الخليفة عمر ابن العزيز (٧١٧ – ٧٢٠ م). ومن مؤلفات يحيى النحوي الهامة كتاب «تاريخ الأطباء والحكماء» وعنه نقل اسحق بن حنين حينما ألف كتاباً بهذا الاسم وأضاف إليه ترجمة حياة بعض الأطباء السريان.

ومن الأطباء الذين عرفوا في بداية العهد الأموي أحمد بن إبراهيم الذي كان طبيب الخليفة يزيد بن عبد الملك، ومن الطبيبات عرفت زينب طبيبة بني أوس التي اشتهرت بجراحة العيون.

لم يكتف الخلفاء الأمويون بتشجيع الأطباء على الحضور والإقامة في دمشق بل قاموا ببناء البيمارستانات فيها، حيث كانت تلك البيمارستانات جامعات طبية بكل معنى الكلمة يمارس فيها الأطباء المعالجة والتدريس.

وكان الوليد بن عبد الملك أول من بنى بيمارستاناً وداراً للمرضى في العصر الأموي وكان ذلك سنة ٨٨هـ / ٧٠٦ م، وعين للبيمارستان أطباء وجعل لهم رواتب شهرية، وأمر بحبس المجذومين، وأجرى عليهم وعلى العميان الأرزاق. كما حبست على البيمارستانات والمؤسسات الخيرية أوقافاً تدر عليها ما يسد نفقات إطعام المرضى ورعايتهم وتسديد أجور العاملين فيها، كما جُهزت بوسائل الرفاهية والتسلية للمرضى، فكانت أجواق الموسيقيين تصدح في رحابها. وكانوا يجلبون المطربين والقصّاصين إلى قاعات المرضى أثناء النهار. وقد درجت حتى الآن عادة الإنشاد على المآذن قبل بزوغ الفجر بساعتين تخفيفاً لعناء السهر على المرضى والمؤرّقين.

كانت البيمارستانات تسير حسب نظم وأصول واحدة تقريباً، فهي تقسم بصورة عامة إلى قسمين منفصلين، أحدهما مخصص للذكور والآخر للإناث. ويضم كل قسم عدة قاعات بعضها للأمراض الباطنة وبعضها للجراحة والتجبير وبعضها لأمراض العيون. وفي قاعات الأمراض الباطنة كان المرضى يُفصّلون إلى محمومين (مصابون بالحمى) ومبرودين (مصابون بالتخمة والإسهال) وممرورين (مصابون بالجنون).

وكان لكل بيمارستان رئيس للأطباء يُدعى الساعور، كما كان لكل قسم من أقسامه

رئيس. وكان يُطلق على الصيدلية التي تُصنَّع فيها الشرابات اسم الشرابخانة، ويُعرف المشرف عليها باسم الصيدلاني أو المهتار.

كان الطبيب يجلس على دكة مرتفعة في إحدى القاعات، حيث كان يقوم بفحص المرضى الذين يفدون إلى البيمارستان للمعالجة. وكان بعض الأطباء يحرص على فحص أبوال مرضاهم، التي يأتون بها محفوظة في قارورة زجاجية. ويطلقون على النتيجة التي يحصلون عليها من فحص القارورة اسم «التفسرة». ويقوم الطبيب بعد تشخيص المرض بتدوين الوصفة على ورقة تُؤخذ إلى الشرابخانة، حيث كان العلاج يصرف إلى المريض مجاناً. وإذا كان المريض مصاباً بمرض قليل الخطر فإنه يأخذ دواءه إلى منزله، حيث يثابر على تعاطيه حسب تعليمات الطبيب. أما إذا كان بوضع سيِّئ فإنه يُرسَل إلى إحدى قاعات البيمارستان، حيث يمكث هناك تحت إشراف الأطباء. وكان هؤلاء يتناوبون العمل صباحاً ومساءً، ويبيتون عند المرضى بالنوبة، كما ورد في كتاب عقد الجمان للعيني.

و لم تكن مهمة البيمارستانات قاصرةً على تقديم الخدمات الصحية للمرضى، بل كانت في الوقت نفسه معاهد علمية ومدارس لتعليم الطب، يتخرج منها الأطباء والجرائحيون والكحالون. وكانت تضم مكتبات حافلة بالمؤلفات الطبية لتكون مرجعاً للأساتذة والطلاب.

ويقول ابن أبي أصيبعة، وهو أحد تلامذة وأطباء البيمارستان النوري في دمشق: «كنت بعدما يفرغ الحكيم مهذب الدين والحكيم عمران من معالجة المرضى المقيمين بالبيمارستان وأنا معهم أجلس مع الشيخ رضي الدين الرحبي فأعاين كيفية استدلاله على الأمراض، وجملة ما يصفه للمرضى وما يكتب لهم، وأبحث معه في كثير من الأمراض ومداواتها، وكان يعقد كبار الأطباء مجالس عامة لتدريس صناعة الطب على طلابهم ومريديهم».

وبالإضافة إلى بيمارستان الوليد بن عبد الملك فقد كان هناك في دمشق بيمارستانان آخران هما:

البيمارستان الصغير: وهو أقدم بيمارستان معروف في مدينة دمشق. وقد ذكر ابن العماد، في مؤلفه شذرات الذهب، أن مكانه في قبالة الجامع الأموي، تحت المأذنة الغربية. وينسب بعضهم بناءه إلى الخليفة معاوية أو ابنه يزيد. وقد خربه وحوله إلى بيت رجل يدعى أبو الفضل الأخناوي، وتوارثه أسرته من بعده.

البيمارستان الكبير أو النوري: بناه السلطان نور الدين محمود بن زنكي سنة (٥٤٩ هـ/ ١١٥٤ م)، من المال الذي حصل

عليه كفدية من بعض ملوك الفرنج، الذين أسرهم أثناء الحروب الصليبية. قال عنه المؤرخون أنه لم يكن له نظير في العالم في ذلك الوقت. زاره الرّحالة ابن جبير، الذي حطّ الرحال في مدينة دمشق سنة ٥٨٠ هـ وقال: «وبها مارستان قديم ومارستان حديث، والحديث أحفلهما وأكبرهما».

ظل البيمارستان النوري يعمل في معالجة المرضى إلى سنة (١٣١٧ هـ / ١٨٩٩م)، وكان أطباؤه وصيادلته لا يقلون عن العشرين.

ولقد أحصى الدكتور أحمد عيسى البيمارستانات المنتشرة في بلاد الشام فبلغ عددها (٢٠)، سبعة منها في دمشق وثلاثة في حلب والباقي موزع في المدن الأخرى، بين الرقة وأنطاكية شمالاً حتى القدس وغزة جنوباً.

وفي العصر العباسي عندما انتقلت الخلافة إلى العاصمة الجديدة بغداد ران على دمشق هدوء نسبي، حيث انتقلت الفعاليات العلمية والثقافية والطبية إلى العاصمة الجديدة.

ولكن سرعان ما استعادت دمشق مكانتها وخصوصاً في عصر المماليك. فبعد أن انتصر السلطان نور الدين الزنكي على الصليبيين، قرر بناء بيمارستان كبير في مدينة دمشق، لتخليد هذا الانتصار، وذلك سنة ١١٥٦م، وأطلق عليه اسم البيمارستان النوري الكبير الذي مرّ ذكره. وقد درّس في هذا المستشفى وعمل فيه أطباء كثيرون تخرج على يدهم عدد كبير من أطباء البلاد الإسلامية في ذلك العهد، نذكر منهم:

١- موفق الدين بن المطران (توفي ٥٨٧ هـ / ١١٩١ م):

هو أبو النصر أسعد بن الياس بن المطران. قال فيه ابن أبي أصيبعة «كان أمير زمانه في صناعة الطب، جيد المداواة لطيف المداراة، عارفاً بالعلوم الحكمية والفنون الأدبية».

كان ابن المطران، إلى جانب خدمته لرجال الدولة، يقوم بالتدريس وبمعالجة المرضى في البيمارستان النوري الكبير بدمشق. وكان من أشهر تلاميذه الطبيب مهذب الدين عبد الرحيم بن علي الملقب بالدخوار.

جمع ابن المطران كتباً كثيرة، ولاسيما في الطب، بعضها من نسخ يده. كما ألّف بعض الكتب في الأدوية المفردة وفي حفظ الصحة. ومن أشهر مؤلفاته (بستان الأطباء وروضة الألباء) صنف فيه كل ما قرأه وسمعه من ملح ونوادر وتعريفات مستحسنة في علوم الطب. رتبه في جزأين، وجعله على نسق كتاب دعوة الأطباء الذي ألّفه ابن بطلان.

قيل إنه ترك في مكتبته ما ينوف على عشرة آلاف كتاب. ولما توفي دُفن بسفح جبل قاسيون.

٢- عائلة أبي أصيبعة:

وهي عائلة دمشقية عرفت بالعلم والأدب. اشتهر من أفرادها موفق الدين أبو العباس، أحمد بن القاسم بن خليفة المشهور بابن أبي أصيبعة. توجه جده (خليفة) إلى الديار المصرية، حينما فتحها الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، وعمل في خدمته. تعلم ولداه، القاسم ورشيد الدين علي، الطب في القاهرة ثم في دمشق.

أما أحمد بن القاسم فقد وُلِدَ في مدينة دمشق نحو سنة (٥٩٠ هـ / ١١٩٤ م) وأخذ العلم في بادئ الأمر عن والده، كما لازم البيمارستان النوري، وتدرب على يد مهذب الدين الدخوار والحكيم عمران والشيخ رضي الدين الرحبي. ثم رحل إلى القاهرة للاستزادة من العلم، حيث اجتمع بالعشاب ضياء الدين ابن البيطار الأندلسي، كما اشتغل في أحد البيمارستانات في القاهرة سنة ١٢٣٦م.

عاد ابن أبي أصيبعة بعدها إلى الشام وقام بتدريس الطب. وكان من أشهر تلامذته أمين الدولة أبو الفرج بن القف. ودخل بعد ذلك في خدمة أمير مدينة صلخد عز الدين فرخشاه، حيث أمضى بقية حياته.

اشتهر ابن أبي أصيبعة بموسوعته المشهورة والمسماة (عيون الأنباء في طبقات الأطباء)، والتي تعد أكمل مؤلف في تاريخ الطب ظهر في العالم حتى نهاية القرون الوسطى. وقد وضعه بأسلوب جميل متوخياً الدقة في الرواية كمؤرخ قدير ونزيه.

استفاد ابن أبي أصيبعة من كتاب الفهرست لابن النديم (أتمه سنة ٩٨٧ م)، وطبقات الأمم لصاعد الأندلسي (١٠٢٩ - ١٠٧٠ م)، وطبقات الأطباء والحكماء لسليمان بن جلجل الأندلسي (٩٤٣ - ١٠٠٩ م)، وإخبار العلماء بأخبار الحكماء لجمال الدين القفطي (توفي سنة ١٢٤٨ م).

٣- ابن القف (٦٣٠ - ٦٨٥ هـ) - (١٢٣٣ - ١٢٨٦ م):

وهو أمين الدولة أبو الفرج بن موفق الدين يعقوب بن اسحق ابن القف. وُلِدَ في مدينة الكرك بالأردن وتوفي في مدينة دمشق.

يُعد ابن القف من الجراحين الأفذاذ في تاريخ الطب العربي. ألَّف مجموعة من الكتب أشهرها:

أ- الشافي في الطب أنجزه بين عامي ١٢٧١ - ١٢٧٢ م.

ب- جامع الغرض في حفظ الصحة ودفع المرض، أتمه حوالي ١٢٧٤م.

ج- عمدة الإصلاح في عمل صناعة الجراح، أتمه حوالي ١٢٨١ م.

د- كتاب الأصول في شرح الفصول، أتمه بين عامي ١٢٨٣ - ١٢٨٤م.

وله حواش على كتاب القانون، وشرح الكليات الموجودة فيه.

٤- ابن النفيس (٦٠٧ - ٦٨٧ هـ) (١٢١٠ - ١٢٨٨ م):

وهو علاء الدين علي بن أبي الحزم القرشي، وهو من أطباء دمشق الأجلاء، وُلدَ في مدينة دمشق وتوفي في القاهرة. وهو من تلاميذ مدرسة الدخوار في دمشق. وعندما حلَّ في القاهرة أصبح كبير الأطباء في البيمارستان المنصوري، وهنا بنى لنفسه بيتاً جميلاً أوقفه مع مكتبته بعد موته للمستشفى الذي كان يعمل فيه. ومن أشهر مؤلفاته:

أ- **الموجز في الطب**: وهو موجز لكتاب القانون لابن سينا. يتألف من أربعة أقسام: القواعد الكلية في الطب - الأدوية والأغذية - الأمراض المختصة بعضو معين - الأمراض التي لا تخص عضواً معيناً.

ب- **شرح تشريح القانون لابن سينا**: وفي هذا الكتاب يعترف المؤلف بأنه لم يقم بتشريح جثة بشرية حيث يقول: «وقد صدنا عن مباشرة التشريح وازع الشريعة وما في أخلاقنا من الرحمة. لذلك رأينا أن نعتمد في تعرف صور الأعضاء الباطنة على كلام من تقدمنا من المباشرين لهذا الأمر، وخاصة الفاضل جالينوس، إذ كانت كتبه أجود ما وصل إلينا في هذا الفن.. إلا في أشياء يسيرة، ظننا أنها من أغاليط النساخ، أو إخباره عنها لم يكن من بعد تحقيق المشاهدة فيها».

ثم يُضيف إلى ذلك قوله: «أما منافع كل واحد من الأعضاء فإننا نعتمد في فهمها على ما يقتضيه النظر المحقق والبحث المستقيم».

يضم كتاب شرح تشريح القانون الأبحاث التالية:

١- دراسة تشريحية مقارنة بين أعضاء الإنسان وأعضاء بعض الحيوانات.

٢- قواعد علم التشريح.

٣- إثبات منافع الأعضاء.

٤- المبادئ التي منها يستخرج العلم بمنافع الأعضاء بطريقة التشريح.

٥- الآلات المستعملة في التشريح.

ومن مؤلفات ابن النفيس أيضاً شرح فصول أبقراط - كتاب في الأدوية المفردة - جامع الدقائق في الطب - كتاب الشامل في - رسالة في أوجاع الأطفال - المهذب في الكحل المجرّب وهو كتاب هام في طب العين وأدويتها - كتاب الشامل في الطب وهو موسوعة طبية وكيميائية اكتشفت مخطوطة قبل نيف وعشرين سنة وقام الدكتور زيدان بتحقيقه وتم طبعه بعد ذلك.

تعود شهرة ابن النفيس إلى اكتشافه للدورة الدموية الصغرى مخالفاً بذلك رأي جالينوس وابن سينا، ومؤكداً أنه لا يوجد منافذ أو مسام لمرور الدم بين نصفي القلب. كذلك شرحه لقدوم الدم، بعد امتزاجه بالهواء النقي في الرئة، ورجوعه إلى القلب. وهي المرة الأولى

في تاريخ علم الفيزيولوجيا التي نجد فيها توضيحاً علمياً للدورة الدموية الصغرى.

لقد قام كل من الدكتور عبد الكريم شحادة والدكتور سلمان قطاية في جامعة حلب بدراسة كتاب شرح التشريح لابن النفيس، فوجدا كثيراً من المعلومات الجديدة والنقد الصحيح لبعض آراء جالينوس. لذلك تساءلا هل يمكن القول إن ابن النفيس قد باشر التشريح بصورة عملية لجسم الإنسان؟ فاستنتجا ما يلي:

١- إن ابن النفيس لم يقم بالتشريح كما صرّح في مقدمة كتابه.

٢- قام ابن النفيس بتشريح جثث لبعض الحيوانات، تماماً كما فعل جالينوس.

٣- إن الوصف الدقيق لبعض أعضاء جسم الإنسان يرجع قيامه بتشريح جسم الإنسان.

وهكذا بقيت دمشق إلى جانب بغداد والقاهرة والأندلس منارة من منارات العلم أشعت بنورها شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً. وفي عصر النهضة الأوروبية كانت كتب الطب العربية هي المراجع المعتمدة في تدريس الطب.

وفي هذه الأيام عندما يُدرَّس الطب اليوم باللغة العربية في جامعة دمشق وفي بقية جامعات القطر، فما هذا إلاّ إحياء لأصالة الطب العربي وتبيان أن اللغة العربية تتسع للغة العلم سواء أكان طباً أو هندسة أو تقانة حديثة أو غير ذلك.

☆ ☆ ☆

المطابع والمكتبات والصحافة في دمشق في القرن التاسع عشر

حسين العودات*

وصلت السلطنة العثمانية (ولنقل الإمبراطورية العثمانية) في مطلع القرن التاسع عشر إلى درجة من التخلف والانحطاط والاستبداد والظلم والعبث تكاد لم تبلغها من قبل، وكانت البلاد العربية في ذلك الوقت إما تابعة اسمياً للسلطنة مثل بلدان المغرب ومصر أو تابعة فعلياً إليها وتقع مباشرة تحت وطأة نظامها السياسي والاقتصادي والاجتماعي والإداري الجائر كما هي حال البلاد الشامية.

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

كان نظام الحكم شبه الإقطاعي المتخلف هو المهيمن على الإمبراطورية العثمانية في مطلع القرن التاسع عشر، فالسلطة مستبدة، والبلاد خاصة (البلاد الشامية) ترزح تحت نير الإقطاع وتسلط الولاة، وموظفي الدولة، وجباة الضرائب، وكادت الأمية أن تكون مطلقة فنادراً ما كان يوجد متعلم والمدارس نادرة وإن وجدت فقد كان التعليم بالتركية فقط في المدارس الرسمية، وكان الناس يعتمدون في تعليم أطفالهم على الكتاتيب (في بعض المساجد والصروح الدينية) التي كانت نادرة بدورها، وكانت الثقافة عامة في ركود وبشكل الفقر والتخلف والانغلاق الإقليمي والديني والقروي السمات العامة للحياة، ولم تكن تأثيرات الثورة الفرنسية والنهضة الأوروبية شديدة الفعالية، فلم تصل إلا إلى أفراد أو إلى بعض الشرائح الاجتماعية أو بعض الطوائف وفي المدن الرئيسية فقط. إلا أن هذا الواقع الراكد لم يبق راكداً فقد جرت أحداث هامة حركته وأحدثت صدمة في تطور المجتمعات وساهمت في زرع البذور الأولى لتغييرات شاملة فيما بعد. ولعل الحدث الأكثر تأثيراً في بلاد الشام في النصف الأول من القرن التاسع عشر هو قدوم الجيش المصري بقيادة إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا حاكم مصر، وطرده جيوش العثمانيين من هذه البلاد، ومحاولات إعادة النظر بالتحالفات السياسية وتغيير القوانين والأنظمة ونشر التعليم وزيادة عدد المدارس، وفتح الأبواب لموجة تجديد الثقافة العربية وتحديثها، وتسهيل دخول تيارات النهضة الأوروبية إلى بلاد الشام والإمبراطورية العثمانية عامة، وإثارة الانتباه إلى إمكانية قيام دولة عربية واحدة مستقلة عن الإمبراطورية العثمانية. وفي هذه الفترة كثف الأوروبيون تواجدهم في البلاد الشامية (وفي الإمبراطورية عامة) وزادوا نشاطهم وفعالياتهم الاقتصادية والثقافية والتعليمية والسياسية واهتموا بالأقليات الدينية والإثنية وقدموا الامتيازات وتساهموا في نشر التعليم وإصدار الصحف وطباعة الكتب ونقل مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة وتكافؤ الفرص[1].

شهدت بلاد الشام منذ بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر نمو روح التحرر وتنامي تيار النهضة العربية وتوضحت مطالب النهضويين العرب وخاصة منها



مطالب تحقيق اللامركزية السياسية والتدريس باللغة العربية، ونشر الثقافة العربية وجعل مكان الخدمة الإلزامية في بلد المجند، وتوسيع هامش الحريات والمساواة والتكافؤ وتعريب القضاء وغيره، واعتمد النهضويون العرب لتحقيق أهدافهم وسيلتين رئيسيتين: الأولى هي تأسيس الجمعيات التي كانت بمثابة أحزاب والثانية هي تأسيس الصحف والكتابة فيها، وتأسيس المكتبات وطباعة المخطوطات ونشرها.

لقد تأثر نظام الحكم السلطاني (والنظام السياسي للإمبراطورية العثمانية) تأثراً كبيراً بحركة النهضة الأوروبية فأصدر السلطان عبد المجيد منشور كولخانة (١٨٣٩) حيث وعد رعاياه (على اختلاف أجناسهم وأديانهم بصيانة أرواحهم وشرفهم وممتلكاتهم، وبتوزيع نزيه وعادل للضرائب، ووعد المسلمين على الخصوص بتعديل الخدمة العسكرية)[٢] وقد ألغى هذا المنشور (الاحتكارات والمصادرات وتضمين جباية الضرائب في الولايات)[٣] ثم أصدر الخط الهمايوني عام ١٨٥٦ حيث أكد فيه على ما جاء في منشور كولخانة وقرر تنظيم أمور الدولة بإصدار قوانين جديدة، لكن تطبيق ما جاء في هذه المراسم بقي محدوداً.

ورث السلطان عبد العزيز السلطة عام

١٨٦١ ثم أصـــدر عام ١٨٦٤ قانون الولايات العثمانية، الذي أعـــاد تنظيم الولايات، وتم تشـــكيل مجالس تمثيلية فيها تشـــارك الوالي مســـؤوليات الحكم[٤] وفصـــلت بيروت عن ولاية صيدا وألحقت بولاية دمشق التي صار اســـمها ولاية سورية واســـتمرت بيروت تابعة لولاية ســـورية حتى عام ١٨٨٨ حيث فصلت عنها وشـــكلت ولاية مســـتقلة عرفت بولاية بيروت[٥]. وفي هذا المناخ بدأ تأسيس المطابع والمدارس والصحافة في البلاد الشامية ومنها مدينة دمشق عاصمة الولاية السورية.

المطابع:

اخترع غوتنبرغ المطبعة عام ١٤٣٢ وأحدث اختراعها ثورة في عـــالم الثقافة ونشر التعليم والكتـــب واســـتطراداً في النهضـــة الثقافية الأوروبية، لكن هذا الاختراع العظيم لم يدخل على بلـــدان الإمبراطوريـــة العثمانية دخولاً جماهيريـــاً إلا بعـــد ثلاثة قرون مما ســـاهم في الإبقـــاء على تخلف هذه البلدان، ذلك أن رجال الدين حرمـــوا الطباعة متواطئين مع الســـلاطين ونظام الحكم واعتبروها انتهاكاً للشريعة وزعمـــوا عدم دقة الآلـــة أمام دقة الناسخين، وخاف النساخ من البطالة وقالوا بجمـــال الكتابة بالنســـخ قياســـاً لهـــا، لكن المتنورين في الإمبراطورية استمروا بالضغط لإدخال الطباعة إلى البلاد الشامية، فدخلت المطبعة أول ما دخلت إلى دير قزحيا في لبنان عـــام ١٦١٠[٦] واقتصرت على طباعة الكتب الدينية ثم جلب البطريريك أثناسيوس دباس عـــام ١٧٠٦ مطبعة إلى حلب من بوخارســـت واقتصرت أيضـــاً على طباعـــة بعض الكتب الدينية، وأخيراً اســـتطاع المتنـــورون النجاح فأصـــدر شـــيخ الإســـلام (المفتي) عبد الله أفنـــدي فتـــوى بإجـــازة طباعـــة الكتب غير الدينية عام ١٧٢٧ هذا نصها[٧]: إذا قال زيد الذي يدعـــي أنه ذو قدرة في فـــن الطباعة، وأنه يســـتطيع أن ينقش على القوالب أشكالاً للحروف والكلمات من كتب في اللغة والمنطق والفلســـفة وعلوم الفلك وعلوم دنيوية مماثلة ويأتي لنا بنسخ لتلك الكتب عن طريق ضغط الـــورق على القوالـــب، فهل يســـمح القانون الوضعي لزيد بممارسة مثل حرفة الطباعة؟ إنما نطلب فتوى بشـــأن زيد هذا وفي شـــأن الطباعة.

والجواب: إذا قام شـــخص ذو قدرة على الطباعـــة بنقش الحـــروف والكلمات للكتاب

فصحح على قالب بصورة صحيحة وأتى لنا بنسخ كثيرة في مدة وجيزة دون عناء وعن طريق ضغط الورق على ذلك القالب فإن كثرة الكتب قد تقلل من ثمنها ويترتب على ذلك زيادة اقتنائها، وبما أن في ذلك فائدة هائلة فإن هذا الموضوع جدير بالثناء العميم، وينبغي أن يعطي الإذن لذلك الشخص، ولكن يجب أن يعيد علماء التصحيح الكتاب الذي سوف تنقش حروفه.[٨]

وصدر قرار إمبراطوري في العام نفسه بإجازة طباعة الكتب غير الدينية، وبقيت طباعة الكتب الدينية ممنوعة حتى عام ١٧٨٤ حيث أصدر السلطان عبد الحميد أمراً سمح بموجبه بطباعة الكتب المقدسة.

وانتشرت المطابع بعدها شيئاً فشيئاً وبشكل بطيء في مدن بلاد الشام، ولم تتأسس مطبعة في دمشق سوى عام ١٨٥٥ وهي مطبعة حنا الدوماني (قطاع خاص) بينما كانت قد تأسست في حلب عام (١٨٤١) على يد أحد الأجانب المقيمين فيها وأصبحت دمشق مستعدة لنشر الكتب والصحافة وما لبثت الدولة أن أسست مطبعة رسمية فيها عام ١٨٦٤ وانتشرت بعدها المطابع في هذه المدينة العريقة.

المكتبات:

قال حبيب الزيات في صدر كتابه (خزائن الكتب في دمشق):

كانت دمشق قديماً (مباءة الملوك والخلفاء ومنبثق أشعة الحضارة المدنية. ولهذا ازدحمت على أبوابها في كل عصر وفود الشعراء والأدباء، وغصت أبنيتها بحلقات المدرسين وطبقات العلماء، كما يشهد بذلك التاريخ المشهور الذي وضعه الإمام ابن عساكر في ثمانين مجلداً، لترجمة من دخلها منهم أو نشأ فيها إلى أواخر المئة السادسة للهجرة خلاف ما ألحق بها من الأذيال، ولهذا كثرت فيها منازل العلم ودور القرآن والحديث وتوفرت لديها خزائن الأسفار وأسواق الكتب.. حتى عدّ منها الإمام أبو المفاخر محي الدين النعيمي الشافعي مئات في كتابه الذي دعاه ((تنبيه الطالب وإرشاد الدارس فيما بدمشق من المساجد والمدارس)).. وقد كان في مكاتبها الوقفية من نفائس المؤلفات ونوادر الذخائر العلمية ما لعل مثله لم يجتمع في مدينة أخرى من الديار السورية والمصرية)[٩]. وبرز أثناء الحكم العثماني عدد من الأسر الشامية

المعروفة، كما نبغ في دمشق نفر من رجالات الفكر وأرباب العلم.(١٠)

كانت في دمشق في القرن التاسع عشر مدرسة ومكتبة هامة (بمثابة مجمع ثقافي هي مدرسة الجامع الأموي، وقد أسهم هذا المسجد إسهاماً فعالاً في حفظ التراث العربي الإسلامي وصيانته(١١).

تأسست المكتبة الظاهرية بدمشق عام ١٨٨٠ بمساعي وتشجيع الوالي المصلح مدحت باشا، الذي أسس الجمعية الخيرية ووضع على رأسها عدداً من أعيان دمشق وعلمائها ((للنهوض بأعباء دار الكتب والمدارس) واتبع لها إضافة لمكتبة الجامع الأموي، تسع مكاتب خاصة أخرى هي:(١٢)

١. المكتبة العمرية.
٢. مكتبة عبد الله باشا العظم.
٣. مكتبة سليمان باشا العظم.
٤. مكتبة عثمان الكردي.
٥. مكتبة الخياطين.
٦. المكتبة الإعدادية.
٧. المكتبة الشمساطية.
٨. المكتبة الياغوشية.
٩. مكتبة الأوقاف.

وكانت توجد أيضاً في دمشق وضواحيها عدة مكتبات أخرى خاصة للأوقاف المسيحية في الكنائس والأديرة وبعضها في الأرياف مثل مكتبات معلولا وصيدنايا ويبرود. وتقرر أن تفتح هذه المكتبات جميعها أبوابها لعموم الناس.

وكان مدحت باشا قد أسس ثماني مدارس في دمشق ومدرسة للصنائع وشجع إنشاء المدارس والمكتبات والحركة الثقافية عامة وأنشأ (الطرق والمكتبات والمدارس ونشط الصناعة والزراعة، وضرب على أيدي المرتشين ونشر الحرية الشخصية، ولقن الحكام والمحكوم عليهم دروساً في الوطنية والشعور بالواجب)(١٣).

الصحافة:

أصدر السلطان عبد المجيد لائحة أولية تنظم هذه المطبوعات في السلطنة عام ١٩٥٧، ثم أصدر السلطان المصلح عبد العزيز أول قانون للمطبوعات عام ١٨٦٥، غير أن دمشق لم تشهد ما شهدته حلب وبيروت مثلاً لأنها (كعاصمة فكرية إسلامية لم تخرج عن حفاظها هذا، فاتجهت طوال الحكم العثماني مثلما كانت من قبل إلى

الدراسات الإسلامية على اختلاف أنواعها، وإلى التاريخ والتراجم والأدب، وبهذا بقيت محافظة على ثقافة شرقية إسلامية صرف، وبقيت في عزلة أبعدتها عن التراث الغربي وعن الاتصال بالغرب، إن بطريق البعثات وإن بطريق الإرساليات التبشيرية[14]. وكان لتلك العزلة في ظل الخلافة الإسلامية نتائج وخيمة على حركة اليقظة والانبعاث في هذه الحاضرة، فهذه العزلة هي التي جعلت دمشق تأتي في مرتبة لاحقة في معرفة الطباعة بعد حلب وبيروت، وهي التي جعلتها تعرف الصحافة لأول مرة. والرسمية فقط. مع حلب في آن واحد تقريباً، وحين كانت بيروت قد هيأت جيلاً من الصحافيين للعمل فيها وفي المغترب، وكانت حلب قد دفعت بعدد من الأعلام إن لم يكن للصحافة الحلبية المقيمة فلصحافتها المغتربة، نرى أن دمشق بقيت مقصرة جداً في هذا الشأن فلا صحافة ولا طباعة ولا صحفيين.[15] وبقيت دمشق مقصرة طوال القرن التاسع عشر.

على أية حال ومع بدء انتشار تأسيس الصحف في مدن بلاد الشام وتطوير البريد وتخفيض رسومه والرسوم المالية المفروضة على الصحف، تأسست في دمشق أول صحيفة واسمها (سورية) في ١٦ تشرين الثاني ١٨٦٥ وكانت صحيفة رسمية بعناية راشد باشا والي ولاية سورية، وكانت تظهر في أربع صفحات (أسبوعية) كبيرة نصفها تركي يكتب بقلم مكتوبي الولاية، والنصف الآخر عربي يقوم بتحريره أحد الكتبة الدمشقيين ومنهم أديب نظمي (صار فيما بعد صاحب جريدة الكائنات) ومحمد كرد علي (صار لاحقاً صاحب مجلة المقتبس) ولم يكن لجريدة سورية شأن في عالم الآداب والسياسة لأنها كانت مختصة بنشر أوامر الحكومة وأنظمتها والحوادث الرسمية في الولاية من عزل وتنصيب وإعلانات رسمية وبلاغات وغيرها. وأول من رتب أحوالها ونظم مطبعتها كان خليل خوري اللبناني مؤسس جريدة حديقة (الأخبار) البيروتية. وكان آخر الذين تولوا إدارتها مصطفى واصف صاحب امتياز جريدتي (الشام) و (السكة الحجازية) فيما بعد. وبقيت جريدة سورية تصدر بانتظام حتى عام ١٩١٨ حيث توقفت بعد سقوط الإمبراطورية العثمانية.[16]

استفادت الصحافة إذاً من قانون

المطبوعات الذي أصدره السلطان عبد العزيز عام ١٨٦٥ وتمتعت بحرية نسبية ونشطت و(سيطر الصحفيون وحملة الأقلام، وبرز دورهم هاماً وفعالاً في توجيه الحكم)[١٧]، ولما ازداد ضغط هؤلاء وأسرفوا في انتقاداتهم صدر إعلان سلطاني خاص بالصحافة في أيار ١٨٦٧ احتفظ الباب العالي بموجبه لنفسه (بحق التصرف بطريق إداري ومستقل) عن سلطة القانون، تصرفاً يجريه على الصحافة المتداولة وضد الصحف التي ترفض المبادئ التي يجب أن تستوحيها)[١٨] وفرض هذا الإعلان قانون الرقابة وأعطى للسلطات الحاكمة حق تعطيل الصحيفة وبدأ سيف التعطيل منذ ذلك الوقت مرفوعاً فوق رقاب الصحف حتى الآن، فقد كان بأمر سلطاني ثم بأمر من المندوب السامي ثم بمرسوم جمهوري ثم بأمر إداري في عهد الأحكام العرفية. هذا مع أن السلطان عبد العزيز كان ميالاً للتحرر (متمتعاً بروح عصرية، مسرفاً في تبذير أمواله، متقرباً من الغرب، وهذا الميل إلى التحرر والعصرية لم يجعله منتقداً من الصحافة، فقد هادنها طويلاً، وكان أحياناً يضيّق عليها، ثم ما يلبث أن يدعها تنطلق مندّدة بالوزراء ومراقبة أعمال الولاة وكبار الموظفين)[١٩].

لم تدم الاستفادة من القانون الذي أصدره السلطان عبد العزيز عام ١٨٦٥ طويلاً وانتهت فترة الحريات الصحفية هذه مع خلفه (حيث وجد مقتولاً في غرفته) عام ١٨٧٦ وخلفه السلطان عبد الحميد الذي قبل حرية الصحافة في السنة الأولى من حكمه ثم انقض عليها وقد خنقها قبل أن تشاء في دمشق خاصة من خلال نقل الوالي الإصلاحي مدحت باشا إلى مكان آخر بعد أن استطاع (هذا المصلح الكبير فتح الأعين على أشياء كثيرة لم تكن في الحسبان، وعرف من أين ينطلق، لقد كان نصيراً للصحيفة والمدرسة والمكتبة والجمعية، وركز جل اهتمامه على هذه المستويات، لأنه وجد فيها السبيل الوحيد لتطوير ذهنية الإنسان الشرقي وإيقاظه من سباته الطويل ولم تمض سنوات على ولاية هذا الرجل الكبير، حتى تبلورت المفاهيم وتحددت الأهداف في بلاد الشام)[٢٠].

لقد ازداد سيف الرقابة والقوانين المعادية لحرية الصحافة والتضييق على الصحف

والصــحفيين أيام الســلطان عبــد الحميد، كما زاد التجســس على الصحافة فضلاً عن ســطوة الرقيب (المكتوبجي) ومزاجيته، مما أدى إلى أمريــن في آن واحد، عزوف المثقفين في دمشــق عن تأسيس صحف وهجرتهم إلى لبنان ومصــر، وكذلك ســطوة الرقابة على الصحف من خلال تعليماتها التالية:

١ . يجب على الصــحف إعلام الشــعب عن صحة الســلطان الغالية، وبعدئذ يمكنها الكتابــة عن الإنتــاج الزراعي وعــن الرقي التجاري والصناعة.

٢ . لايجــوز نشــر أي مقــال أو خبر قبل أخــذ موافقــة وزارة المعارف، ويســتثنى من ذلك القضــايا التي لا تتعارضــ مع الوجهة الاجتماعية.

٣ . ممنــوع نشــر المقــالات الطويلة لأي موضوع أخلاقي أو اجتماعي.

٤ . ممنوع استعمال عبارة (البقية تأتي) أو (يتبع) أو (للبحث صــلة) أو (البقية في العدد القادم) أو أي إشارة إلى أن المقال غير كامل.

٥ . ممنــوع ترك فــراغ في الجريــدة أو اســتعمال نقط بــدلاً من فقــرات حذفتها الرقابــة لأن في ذلــك تشويشــاً يترك مجالاً للتأويل من الرأي العام.

٦ . لايجــوز انتقاد الشخصيات الكبيرة الرســمية، فإذا اتهم حاكــم بسرقة فلا ينشر شــيء عن هذا، وإذا اتهم برشــوة فلا يشار إلى النبــأ، وإذا قتل الحاكم أو الموظف الكبير يحــذف أي تلميح إلى أنــه مات بطريقة غير عادية، بل يكتفي بأن ينشر بأنه توفي.

٧ . لا يجوز نشر أنباء عن ثورات في داخل السلطنة أو عن ثورات تاريخية ضد أي ملك من الملوك.

٨ . لا يجوز نشر أية هزائم أصابت جيش السلطنة ولا أي انتصارات انتصرها الأعداء، ولا يجوز تعظيم أي قائد من قوات الأعداء.

٩ . لا يجــوز نشــر اســم أعــداء جلالة السلطان والإشارة إليهم.[٢١]

ولم تكــن الرقابة وحدها هــي العائق بل ترافــق معها التجســس على الصــحيفة أو محرريها (وفي ظل الرقابة والجاسوسية تعرض الفكر في الدولة العثمانية لأبشع أنواع الإذلال والاستعباد والتشويه. فقد فرض على الناس صــمت رهيب قاتل، وفرضــ على المتكلمين منهم ما هو أدهى مصيبة وأشد فتكاً إذ فرض عليهم النفاق والازدواجية وموت الشخصــية

الإنسانية تماماً، وحتى من شاء الصمت لم يكن ليسلم بصمته فقد كان يفرض على الكثيرين التطبيل والتزمير وكانوا يلزمون بتصريحات معدة ومهيأة، وفي غمرة هؤلاء المرغمين يرتع جيش من المسبحين والنفعيين والوصوليين الذين يريقون ماء الوجه في سبيل منصب)[٢٢].

كان طبيعياً إذن هجرة الصحفيين وعزوفهم عن تأسيس صحف في دمشق أو حلب وهجرتهم إلى أمكنة أخرى، مما ترك دمشق طوال ثلاثة عقود بعد بدء انتشار الصحافة العربية بدون صحافة، ولم تتأسس صحيفة ثانية بعد سورية سوى صحيفة واحدة هي صحيفة (دمشق) عام ١٨٧٨ وكانت صحيفة أهلية ومجلة واحدة هي (مرآة الأخلاق).

صحيفة دمشق:

جريدة أسبوعية سياسية ظهرت عام ١٨٧٨ باللغتين العربية والتركية صاحب امتيازها أحمد عزت باشا العابد الذي ترقى بعد ذلك إلى أعظم مناصب الدولة حتى صار كاتباً ثانياً للسلطان عبد الحميد. وكان لدى تأسيس جريدة (دمشق) رئيساً لقلم المخابرات التركية والعربية في حكومة سورية في عهد واليها جودت باشا المؤرخ الشهير الذي حرضه على إنشائها، وقد نشر على صفحاتها فصولاً كثيرة أشار فيها إلى مآثر العرب ومفاخرهم وعلومهم وفضائلهم، وبعد انتشارها بخمسة شهور احتجبت زماناً قصيراً لشواغل شخصية، ولما أسند منصب الولاية إلى مدحت باشا سنة ١٨٧٩ رافقه أسعد أفندي أحد أبطال تركيا الفتاة، واشتهر أسعد أفندي بهجومه مع علي سعادي على قصر (براغان) لإنقاذ السلطان مراد الخامس من الحبس وتقليده سيف الخلافة بدلاً من عمه السلطان عبد العزيز المخلوع، فأوعز مدحت باشا إلى أحمد عزت باستئناف نشر الجريدة التي أعيد ظهورها في ٢٩ آب للسنة المذكورة، وعهد إلى أسعد أفندي بكتابة قسمها التركي لرسوخ قدمه في قواعد اللغة العثمانية، وبعد سفر مدحت باشا من سورية اشترك أسعد أفندي مع جبران لويس في تعاطي المحاماة، ثم نفي إلى فزان بطرابلس الغرب (ليبيا) ومات هناك. أما القسم العربي من الجريدة فتولى كتابته سليم بك عنحوري الذي كان إذ ذاك محرر مقاولات مركز الولاية فنشر

فيهـا المقالات السياسـية والعمرانية تعزيزا لأركان الدسـتور وفي أثناء ذلك انضم أحمد عارف بك بن الملا نور الله قاضي دمشق إلى صاحب الامتياز فاشـتركا معاً في إدارة هذه الصـحيفة، ثم انتقل تحريرها بعد سنة إلى يد أديب نظمي ومصـطفى واصـف اللذين أنشأها نحو السـنتين، ولما أخذ أحمد عزت باشـا يتقلب في مأموريات السـلطنة خارجاً عن مسقط رأسه اضطر إلى إهمال مصلحة الجريدة التي صـارت تصدر بلا انتظام إلى آخر عهدها في سنة ١٨٨٧[٢٣].

مرآة الأخلاق:

مجلة نصـف شـهرية ظهـرت في كانون الثـاني ١٨٨٦ لصـاحبيها سـليم ورضـا عنحـوري، وكانت تنشر بشـكل كتاب يتألف منـه في آخر السـنة ٢٤ جـزءاً وكل جزء في ٢٤ صفحة صغيرة تصدر دون امتياز ورخصة من الحكومة، وكانت على قسـمين أحدهما (روايات تتجاذب طرفي الغرام والأدب وتأخذ بناصيتي الفكاهة والعلم، والثاني يخوض كل عبـاب ويبحث في كل ركاز وتـراب، فحيثما فاز بدرة كنزها وأينما ظفر بشـذرة أحرزها خلا السياسة والدين. وعلى إثر صدور العدد الأول منها حجزت عليه الحكومة اسـتبداداً لوشـاية قدمت على أحد صاحبيها سليم بك بحجـة أنه يتحدى القـرآن في المقالات التي ينشرها في القسـم الأول منها وهو المختص بـه تحريره. وبعد المرافعـة التي انجلت عن التبرئـة أضربا عن اطـراد نشرها حذراً من مظالم الحكام. ثم نال سليم بك امتيازاً بتأسيس مطبعة باسـم (الاتحاد) ومجلة باسـم (مرآة الأخلاق) على يد ناشـد باشـا والي سورية، ولكن شدة التضييق والمراقبة على المطبوعات في ذلك الوقت حالت دون اسـتئناف إصدار المجلة[٢٤].

إذاً نتيجـة قوانـين وممارسـات نظـام السـلطان عبد الحميـد وتشـديد الرقابة وتعطيل الصـحف تأخرت الصحافة في بلاد الشام وفي دمشق خاصة فقد (أحصيت أنفاس الصـحفيين وبات الواحد منهم يفكر ويفكر طويـلاً قبل أن يخـط قلمه عبـارة واحدة، وكانـت داهيـة الدواهي تعطيل الصـحيفة إدارياً وبأمر شـفهي واقتياد صـاحبها عند الشـبهة إلى المجاهل والأقبية دون محاكمة، أما المواد فمعظمها مفروض من قبل الرقابة، والصحيفة ملزمة بنشر كل ما تطلبه السلطة

من نصوص وإعلانات، أما الأخبار الخارجية فهي خاضعة للغربلة، ولا ينشر من ذلك الثبت الطويل من البرقيات التي كانت تأخذ عنوان (التغرافات) إلا ما تجود به سماحة الرقيب، ويكون الإشراف أشد ما يكون على الافتتاحية التي كان فيها للباب العالي والسلطة المحلية النصيب الأوفر، أما الأدبيات أو الموضوعات الاجتماعية فكان يجب أن تنسجم مع الذوق العام وتتوافق مع سياسة الدولة..)[٣٥] أما التزلف للباب العالي وللسلطان عبد الحميد فحدث ولا حرج، فقد كتب في صحيفة سورية مثلاً.. (وبعد فكل يعلم أن كوكب المعارف في أقطارنا الشرقية كان متوارياً حتى جلس على تخت العز والإجلال والشوكة والإقبال حضرة مولانا وسيدنا السلطان الأعظم، فظهرت إرادته السنية بتعميم المعارف في ممالكه السلطانية)[٣٦].

وكتب بمناسبة عيد ميلاد السلطان عبد الحميد (طلائع الظفر والنجاح بميلاد حضرة سيدنا سلطان السلاطين وأمير المؤمنين ظل الله في العالم وخليفة الرسول الأعظم الخاقان ذو الشوكة والاقتدار والمعالي مولانا السلطان ابن السلطان الغازي عبد الحميد خان الثاني أيده الله بالسبع المثاني، وجعله زينة في سريره الأبدي مادامت الأكوان وتوالي النيران)[٣٧].

ولم يقتصر المديح على السلطان بل شمل الوالي أيضاً (نذكر أنه مساء يوم الثلاثاء والذي فيه شرف مدينتنا بالدولة والإجلال واليمن والإقبال حضرة والي ولايتنا المعظم هطل الغيث فأروى البلاد وأبهج العباد)[٣٨].

أما جريدة الشام وهي الصحيفة الثانية التي صدرت في دمشق في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وهي صحيفة خاصة، فلم تكن أقل حماساً لمدح الوالي وبطانته فقد كتبت في عيد السلطان.. (كان مبدأ ارتقاء السلطنة العظمى إلى مراتب الكمال وسبب سعادة الملايين من الأقوام العثمانية في الحال والاستقبال، وهو يوم بشري تجلى قمر السعود من سماء عالم الشهود، فهو عندنا عيد جليل من أعظم الأعياد الواجبة التمجيد والتبديل.. وهذا مما جعل ملوك الأرض مفتونة بصفاته السنية مشغوفة بمحاسن أفكاره العلية الملوكية..)[٣٩].

يبقى سؤال واحد يطرح نفسه، هل كان النهضويون والمثقفون والصحفيون يستطيعون

تأسيس صحف أو الكتابة في الصحف في هذه الشروط والظروف؟ ولعل هذا المناخ هو الذي حرضهم على الهجرة واقتصر الأمر على صدور صحيفتين فقط في دمشق طوال القرن التاسع عشر كله هما سورية ودمشق ومجلة واحدة هي (مرآة الأخلاق).

الهوامش

١. انظر الموسوعة الصحفية العربية، الجزء الأول، حسين العودات وياسين الشكر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٩٠.
٢. تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ص ٥٦٢ دار العلم للملايين.
٣. المصدر نفسه، ص ٥٦٢.
٤. سورية في القرن التاسع عشر، د. عبد الكريم غرايبه ص٣٥. وانظر تطور الصحافة السورية جوزيف الياس ص ٢٤ دار النضال.
٥. المصدر نفسه، ص ٧١.
٦. د. خليل صابات، تاريخ الطباعة في الشرق العربي، دار المعارف ١٩٥٨، ص ٣٤.
٧. شمس الدين الرفاعي، تاريخ الصحافة السورية، الجزء الأول، ص ٢٠ . ٢١.
. الموسوعة الصحفية العربية، الجزء الأول، مصدر سابق.
٨. الموسوعة الصحفية العربية، مصدر سابق.
٩. عن جوزيف الياس، تطور الصحافة السورية، مصدر سابق ص ٢٦.
١٠. المصدر نفسه، ص ٢٧.
١١. المصدر نفسه، ص ٢٨.
١٢. حبيب الزيات، خزائن الكتب في دمشق ج١ (عن جوزيف الياس مصدر سابق)
١٣. انظر ما كتبه محمد كرد علي عن مدحت باشا، خطط الشام ج٢، ص ٤٥ وما كتبه فيليب دي طرازي تاريخ الصحافة العربية ج ٢، ص ٤٥.
١٤. تطور الصحافة السورية ج١، ص ٢٧ و ٢٨ مصدر سابق.
١٥. المصدر نفسه، ص ٢٨.
١٦. تاريخ الصحافة العربية الفيكونت دي طرازي، مصدر سابق ج١، ص ٦٧.
١٧. شمس الدين الرفاعي، الجزء الأول، ص ٨٧.
١٨. المصدر نفسه، ص ٨٦.
١٩. تطور الصحافة السورية، مصدر سابق ص ٣٨.
٢٠. جريدة الجنة، بيروت، عدد ١٠٢٨ تاريخ ١٨٨٠/٧/٢٧ استشهد بها جوزيف الياس ص ٤٨.
٢١. عثمان الفوري، حياة عبد الحميد الخصوصية، جوزيف الياس ص ٥٦ وشمس الدين الرفاعي، مجلد١، ص ١٤٣.
٢٢. تطور الصحافة السورية ج١، ص ٥٨ مصدر سابق.

٢٣ . الفيكونت دي طرازي تاريخ الصحافة العربية، ج١، ص ١٩٨.
٢٤ . المصدر السابق، ص ١٩٩.
٢٥ . تاريخ الصحافة السورية ج١، ص ١٩٤.
٢٦ . جريدة سورية عدد ٩٣١ تاريخ ١٨٨٣/٧/٢٠ عن جوزيف الياس ص ٦٢.
٢٧ . جريدة سورية العدد ١٥٤٩ تاريخ ١٨٩٥/٥/٧ المصدر نفسه، ص ٦٤.
٢٨ . جريدة الشام العدد ٤٨٥ تاريخ ١٩٠٧/٩/٣ المصدر نفسه، ص ٦٥.
٢٩ . جريدة سورية العدد ١٠٣٠ تاريخ ١٨٨٥/١٠/٣ المصدر نفسه.

☆ ☆ ☆

«دمشقُ.. عاصمتي»

لينا كيلاني *

لو سألني أحد: من أي عاصمة من عواصم العالم أنت؟ لتدفقت في ذاكرتي ملامح مدينتي التي أنتمي إليها قبل أن يصدر صوتي ليعلن أنها دمشق. ولو تكرر السؤال بصيغة أخرى: وما هي دمشق بين العواصم؟ لقلت إنها عاصمة ككل العواصم ولكنها ليست كأي منها.. لأنها المدينة التي تملك خصوصية شديدة تلتصق بها، وتعبر عنها، وتجعلها متفردة بين مدن وعواصم العالم قاطبة.

---

* أديبة وكاتبة من سورية.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

صحيح أن هناك أماكن في عواصم أو مدن عربية أو غربية استقت ملامحها من دمشق، أو أنها صيغت على غرارها لكن أنى هي من ذلك الإحساس الذي يتسرب إليك من دمشق فقط؟.. (طليطلة) أو (توليدو) في اسبانيا هي محاكاة أكثر ما تكون شبهاً بدمشق القديمة.. أنيقة ونظيفة ومهذبة إلى أبعد حد.. وتشبه دمشق القديمة بأزقتها وحاراتها وإطلالات بيوتها.. وجميلة أيضاً إلى حد الروعة.. لكنها ليست كدمشق هذه المدينة العجيبة التي تشع من بين جدرانها حرارة الانتماء.. وعاطفة لا يغيب وهجها عمن أحس بها مهما بعدت به المسافات عنها.

ولو زار أحدنا سوقاً شعبياً ذا خصوصية في اسطنبول، أو القاهرة، أو مراكش لتذكر على الفور السوق الشهير سوق (الحميدية)، ولأحس في الوقت ذاته أنه لا يتجول في هذا السوق.. ليس لأن هذا أجمل من ذاك، أو أن ذلك أفضل من هذا بل لأن تفرد سوق (الحميدية) يجعله وحيداً بين الأسواق حتى لو كانت في قلب أي عاصمة عربية.

إذ أذكر سورية الوطن والانتماء.. أتصور عقداً من ياقوت هبط من السماء إلى الأرض.. وفي الوسط جوهرة مشعة نادرة هي دمشق.

دمشق التي هي لي ولكل من ينتمي إليها ويحبها، أو يزورها، أو حتى يمر بها لأنها ترسخ في الوجدان قبل العقول. وأتصورها.. هذه المدينة المتألقة وهي تنساب من حضن قاسيون لتهبط إلى القلب منها.. إلى الحارات القديمة.. وكأن تلك الحارات ليست هي التي تألق من خلالها قاسيون، كما باقي فروع وشرايين هذه المدينة وهي تمتد باتساعها، بل العكس.. ولكأن المرء يخالها ستتسع أكثر وأكثر حتى تشمل العالم.. ولكنها في الوقت ذاته تظل تطبق بالحنان والألفة على كل من ينتمي إليها بالمكان أو الوجدان.

سافرت كثيراً بين بلدان العالم.. وعشت في بعض العواصم سنين.. ولربما استحوذت على مدينة ما.. لكن مشاعري وعاطفتي لم تصادرها إلا دمشق.. فما إن أعود إليها إلا وأحس وكأن دهوراً قد انقضت في البعد عنها. لماذا يا ربي يكون هذا؟ وأنا التي ولدت فيها وتفتحت فيها في فترة تقع بين حربين لم أستوعبهما إذ كنت في مرحلة الطفولة واليفاعة بين الأعوام ١٩٦٧ حين وقعت حرب حزيران، و١٩٧٣ عندما كانت حرب تشرين.. ولكنني وعيت جيداً ذلك الاستقرار والأمان الذي كنا ومازلنا ننعم به في هذا الوطن. ما شعرت يوماً بغربة في أجزائه، وما تسرب إلى نفسي إحساس بعدم الأمان وأنا من جيل راقب انتكاسات وإحباطات حرب حزيران على الآباء والأجداد.



في هـذه الأجـواء المفعمـة بالطمأنينة والاسـتقرار نشـأت وأنا أتنقل بين الكنائس والمسـاجد.. إذ كانـت مدرسـتي الابتدائية في حي بـاب توما.. وأنا أقفـز مع رفيقاتي ورفاقي ممن هم في مثل سـني كالعصـافير فـوق الحجارة السـوداء التي ترصـف تلك الحارات.. والسلام يتسرب إلى نفوسنا وكأن السـيد المسيح قد سـكبه في هذا المكان مع تعاليم الدين المسـيحي.. ومـا من فرق بين مسلم أو مسـيحي. هذا التعانق الديني ولا أقول التآلف لأنه تعانق حقيقي هو التعبير عن دمشـق التي لم نجد فيها إلا التآخي والوئام. وكم كنا نرتهب ونحن نمر أمام إحدى الكنائس في الحارات القديمة، والكبار يقولون لنا إنه كان فيها رأس يوحنا المعمدان قبل أن يستقر في المسـجد الأموي.. ويا له من تأكيد عملي لهذا التمازج الذي يحيا فينا بين المسـجد والكنيسة.

هـذه الأجواء هي التي صـاغت ثقافتي، ودعمتها بالطبع مدرسـتي بمعلمـين أكفاء ومناهج تربويـة عالية، وأسرة كانت تكمل ما تلقنه المدرسة. أما بيئتي الخاصة جداً فكانت تحمل ملامح الثقافـة القومية، تلك الثقافة التي تعززت عندي بفضـل مـن التقيتهم في طفولتي من كتّاب عرب وسـوريين، وكلهم لا فرق عنده بين مشرق الوطن العربي أو مغربه، وشعار الأمة الواحدة يحملونه قناعة راسخة، ويتسرب إلينا نحـن جيل الأبناء لنتربى عليه

في مدارسنا كما في بيوتنا. وحتى تقاليدنا وعاداتنا والتي هي جزء من ثقافتنا تصب في نهر واحد للانتماء يسري بيننا كما يسري بردى في أعماق دمشق.. فماذا لو أننا الآن نصفّي هذه العادات والتقاليد ونحافظ عليها ونظهرها على العالم كله إذ تشع دمشق في مطلع العام القادم كعاصمة للثقافة العربية؟

دمشق هذه التي تمازجت فيها كل الشرائح الاجتماعية تأبى إلا أن تكون عاصمة لتمازج الثقافات قبل أن تصبح في وقت قريب عاصمة للثقافة. ثقافات كانت تمر بها في أزمان مضت، وثقافات تأتي إليها باستمرار. وإذا كانت كل الشرائح الاجتماعية من كل أرجاء سورية تصب في دمشق فإن كل من جاء إليها واستقر فيها لكأنه يقول: أنا دمشقي.. فهذه مدينتي التي تستوعب ثقافتي.. بل هي في الحقيقة تضيف إليها.

وعندما أتحدث عن الثقافة، ولو بملامسة سريعة، لا أنسى أن أشير إلى أن الثقافة ليست هي القائمة فينا فقط، بل هي أيضاً تلك التي تدخل إلينا، وتزدهر بيننا، فتتأصل لدينا. والثقافة بتنوع إيقاعاتها تقع في الفكر، وفي الممارسة، وفي صيغ المجتمع والمؤسسات الرسمية والجمعيات الأهلية، وغيرها الكثير. ثقافة تعبر عنها الحارة التي أصبحت شارعاً، والدار التي غدت بناءً، والمنشآت الحديثة التي تشكلت لتحتضن أشكالاً جديدة من الثقافة.

ولو ذهبت على ظهر فرس عربية أصيلة إلى نادي الفروسية اليوم لقلت إنك تعرف الفروسية والفرسان وأخلاقهم، لكنك لم تعرف قبلاً أن هذه الرياضة بما تحمله من ثقافة قد ازدهرت عندنا حتى أصبح لها نواديها، ومسابقاتها، ومدربوها، وكل ما يمت لها بصلة.. بينما كان هناك فارس ذهبي يرعاها ويتألق فيها، ولو أنه ذهب عنا لكن ما تأسس للفروسية ظل باقياً.

إذن.. فهذا مثال عن شكل من أشكال الثقافة التي تتطور وتتعزز وتدخل في نسيج مجتمعنا هكذا بيسر وبساطة، لأن الفروسية وإن كانت تبدو الآن كرياضة من الرياضات إلا أن لها تقاليدها، وأخلاقياتها التي لا تختلف أبداً عن أخلاق أهل بلاد الشام في الأمانة، والشهامة، وحسن الضيافة، والصفات الرفيعة الأخرى.

دمشق وإن كانت لها أسوارها وأبوابها إلا أن تلك الأسوار لم تكن يوماً جدراناً فاصلة بينها وبين العالم، وما كانت أبوابها على مدى التاريخ إلا مفتوحة على كل الثقافات من كل الاتجاهات حتى إن هذه الأبواب ذابت ولم يبق منها إلا أسماؤها ورموزها.

صحيح أنني وأبناء جيلي لم نعاصر

التقاليد الدمشقية العريقة في الحياة، وفي المناسبات الخاصة والعامة، وفي الحارات والأحياء والتي لا تنحصر فقط في الملبس، أو المأكل، أو الاحتفالات الدينية، أو المناسبات الاجتماعية، أقول إننا لم نعاصرها، ولم نشاهدها إلا اللهم في التلفاز لكننا نعي تماماً ماذا تعني هذه التقاليد وهذه العادات لأننا نمارسها في الواقع ولكن بطرق معاصرة، ولأن القيم ثابتة ولو تبدلت المفاهيم.

تقاليد أعرفها وتعرفونها من خلال الصلات الاجتماعية في الأعياد، أو التراحم في رمضان، أو الاحتفاء بساكن جديد يأتي إلى الحارة أو إلى البناء، أو في أطباق الطعام التي ترتبط بمناسباتها، أو في أصول رعاية الغرباء، وغيرها الكثير مما أتذكره ومما قد لا يحضرني الآن. إنه التراث إذن الذي تنطوي عليه دمشق وتعلن أنها لن تتخلى عنه ولو تبدلت الطرق في التعبير عنه.

وهكذا تنوعت الثقافات من زراعية، وحرفية مهنية، ومن فنون نسوية، وأصبح لها اتحادات، ومؤسسات، ومعاهد فنية وشعبية تنشر الوعي من خلالها، وتوصل لمن يريد أن يطور أي نوع من أنواع هذه الثقافة.

دمشق عاصمتي.. فأنا جزء منها.. وهي التعبير عني وعن جيلي بكامله.. وها نحن على مشارف عام دمشق العاصمة الثقافية نتزود من الماضي.. ونتطلع إلى المستقبل.

☆ ☆ ☆

٣٤١

خير الدين الزركلي.. شاعر الشام ١٨٩٣ - ١٩٧٦

عيسى فتوح *

خير الدين الزركلي شاعر وطني ملتهب العاطفة والشعور، وأحد أربعة شعراء حملوا معاً لقب (شاعر الشام) وهم: خليل مردم بك، وشفيق جبري، ومحمد البزم.. وأديب زاخر المعرفة، ودبلوماسي، وباحث في تراجم الأعلام، حتى ليكاد يكون فريداً بين معاصريه.

---

* أديب وشاعر من سورية.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

ولد خير الدين بن محمود الزركلي في ٢٥ حزيران عام ١٨٩٣ في بيروت من أبوين دمشقيين، وتلقى دراسته في المدرسة الهاشمية بدمشق، ثم درّس فيها، وأصدر مجلة (الأصمعي) التي صادرتها الحكومة العثمانية.

سافر إلى بيروت لمتابعة دراسته في مدرسة (اللاييك) التي درّس فيها بعدئذ الأدب العربي والتاريخ، وبعد عودته إلى دمشق في أوائل الحرب العالمية الأولى، أصدر عام ١٩١٥ جريدة (لسان العرب) ثم (المفيد) بالاشتراك مع صديقه يوسف حيدر، وأعد مجموعة من شعره للطبع بعنوان (عبث الشباب) غير أن النار التي شبت في المطبعة التهمتها.

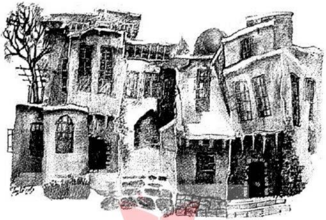
غادر دمشق إلى فلسطين فالحجاز في ٢٤ تموز ١٩٢٠ على أثر دخول الفرنسيين إليها، حيث استقر هناك ومُنح عام ١٩٢١ الجنسية الحجازية، وقد أصدر عليه الفرنسيون حكماً بالإعدام غيابياً.

انتدبه الشريف حسين إلى الأردن لمساعدة ابنه الأمير عبد الله في تأسيس حكومة الأردن الأولى، فسمي مفتشاً للمعارف، فرئيساً لديوان رئاسة الحكومة (١٩٢١ - ١٩٢٣)، ولما تسلّط الإنكليز عليها، قصد مصر وأنشأ فيها (المطبعة العربية)، فطبع فيها ديوانه الشعري الأول، وكتاب (ما رأيت وما سمعت)، و (عامان في عمان)، والطبعة الأولى من (الأعلام) في ثلاثة مجلدات.

عندما نشبت الثورة السورية عام ١٩٢٥ حُكم عليه بالإعدام مرة ثانية بسبب نشاطه السياسي، وقصائده الملتهبة في مهاجمة الاستعمار الفرنسي، وفي عام ١٩٣٠ ذهب إلى القدس حيث أصدر فيها جريدة يومية باسم (الحياة) غير أن الحكومة البريطانية المستعمرة عطلتها، فأصدر جريدة أخرى باسم (يافا).

دعي عام ١٩٣٤ ليكون مستشاراً للمفوضية السعودية في القاهرة، وكان أحد المندوبين في التمهيد لتأسيس جامعة الدول العربية والتوقيع على ميثاقها.

انتدب عام ١٩٤٦ لإدارة وزارة الخارجية السعودية في جدة، وفي عام ١٩٥١ عُين وزيراً مفوضاً ومندوباً دائماً للحكومة السعودية في جامعة الدول العربية، وفي هذه الفترة أعاد طبع موسوعة (الأعلام) في عشرة مجلدات، وقد اشتملت هذه الموسوعة على نحو عشرة آلاف ترجمة لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين من أقدم



العصور حتى عام ١٩٥٥ مع صور المتأخرين، ونماذج من خطوط المتقدمين والمتأخرين.

عين عام ١٩٥٧ سفيراً للمملكة العربية السعودية، ومندوباً ممتازاً في المغرب، واختير عميداً للسلك الدبلوماسي فيه.

أصيب عام ١٩٦٣ بمرض مزمن، فمنح إجازة طويلة للإقامة في بيروت، ثم انتقل إلى القاهرة، وهناك اصطلحت عليه الأمراض، إلى أن وافاه الأجل في ٢٥ تشرين الأول عام ١٩٧٦، بعد أن هيأ ديوانه الكامل للطبع، وقد أقام له النادي العربي في دمشق حفلاً تأبينياً تكلم فيه كل من الشاعر سليم الزركلي، والدكتور شكري فيصل، والدكتور شاكر مصطفى وغيرهم، كما أصدرت عنه مجلة (الثقافة) عدداً خاصاً في شباط ١٩٧٧.

آثاره الأدبية

١- ديوان خير الدين الزركلي - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٩٣.

٢- الأعلام - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٩٧.

٣- ماجدولين والشاعر.

٤- ما رأيت وما سمعت.

٥- عامان في عمان.

٦- الملك عبد العزيز آل سعود.

شعره

ألهب خير الدين الزركلي المشاعر بشعره

الحماسي، وأثار العواطف، وأثّر في الأفئدة، وحرّك الأذهان، فقد سكب روحه أنغاماً يواسي بها الوطن الجريح تارة، ويثير به العزائم تارة أخرى، كل ذلك بأسلوب يتصف بالعمق والأصالة، ويحفل بالإشراق والوضوح، ويطفح برهافة الحس.

لقد أثار شعره الهمم، وأقض مضاجع الغاصبين والمعتدين، فقد وقف بالمرصاد لكل الأحداث الأليمة التي عصفت بالوطن، ورفع صوته عالياً ليقول منددا بالظلم والطغيان:

الله للحَدَثان كيف تكيد
بردى يغيض وقاسيون يميد
لهفي على وطنٍ يجوس خلاله
شُذّاذُ آفاقٍ شِرارُهُمُ سود
أبرابرُ السنغالِ تسلب أمتي
وطني، ولا يتصدّع الجلمود؟
زحفت تذود عن الديار وما لها
من قوة، فعجبت كيف تذود
ولقد شهدت جموعها وثّابةً
لو كان يُدفع بالصدور حديد
والشعب إن رام الحياةَ فما له
عن دَرْكِ أسباب الحياة محيد..

وهل هناك صرخة أقوى وأبلغ من قوله عندما أحرق الفرنسيون دمشق وضربوها بالقنابل في التاسع والعشرين من أيار عام ١٩٤٥:

الأهلُ أهلي، والديارُ دياري
وشعارُ وادي النيربين شعاري
ما كان من ألم بجلّقَ نازلٍ
واري الزناد، فزنده بيَ وارٍ
إن الدمَ المهراقَ في جنباتها
لدمي، وإن شفارَها لشفاري
دمعي لما مُنيت به جارٍ هنا
ودمي هناك على ثراها جارٍ
النارُ محدقةٌ بجلّقَ بعدما
تركت حماةَ على شفيرِ هارِ
تناسبُ في الأحياء مسرعةَ الخطى
تأتي على الأطمارِ والأعمار
فإذا المنازل وهي شامخةُ الذرى
منهارُ أطلالٍ على منهارِ
وإذا المدينةُ تدمر أو نينوى
أنقاضُ عمرانٍ ورسمُ دمار

وكم كان يؤلمه أن يرى البلاد العربية تقتسم وتتجزأ، وبعض العرب يلتزمون الصمت، ولا يحركون ساكناً، ولا يعلنون ثورة أو احتجاجاً على الأقل:

فيمَ الونى وديارُ العربِ تُقتسم
أين العهودُ التي لم تُرْعَ والذمم
هل صح ما قيل من وعدٍ ومن عِدةٍ
وقد رأيت حقوقَ العربِ تُهتضم
ما بالُ بغدادَ لم تنبسْ بها شفةٌ
وما لبيروتَ لم يخفقْ بها علم؟
نسجو على الضيمِ والأطماعُ حائمةٌ
ونكظم الغيظَ والأكبادُ تضطرم

ويهاجم بعض الزعماء العرب الذين يكثرون من الخطب والكلام الفارغ، والاكتفاء بإصدار بيانات الشجب والتنديد، ولا يقومون بأي عمل جدي مثمر لصالح هذه الأمة المنكوبة قائلاً:

أيها الحاملون ألوية القو
م المسمّوْنَ بيننا زعماءَ
اخطبوا نستمعْ إليكم، وزيدو
نا بياناً نزدْكُمُ إصغاءَ
وادّعوا أنكم خلقتم لنا الأر
ضَ لنحيا بخيرها والسماءَ
شهد الله أنكم في دياجيـ
ـرِ وأنا بكمْ فقدنا الضياءَ
يعمل الناسُ صامتينَ مضحيـ
ـنَ وأنتم تُرددون الهواء

ويلح عليه الشوق إلى وطنه وهو منفي عنه وبعيد، يعاني ألم الفراق وأوجاع الغربة القاسية فيقول:

العينُ بعد فراقها الوطنا
لا ساكناً ألفتْ ولا سَكَنا
ريانةٌ بالدمع أقلقها
أن لا تحسَّ كرىً ولا وَسَنا
كانت ترى في كل سانحة
حُسْناً، وباتت لا ترى حَسَنا

ولا ينسى دمشق التي رعت طفولته وشبابه، والتي هجرها مرغماً، وأقصي عنها مكرهاً، حين حاق بها الأذى، فهل تجمع الأيام بينهما يوماً، ويعود عهد الصفاء، وتضمه بعد الشتات خمائلها الوارفة، وأزاهيرها وورودها العبقة؟:

أنا في هواكِ كما يشاء هواكِ لي
كَلِفٌ بحبكِ يا دمشق ودود
لم أنأ عنكِ قِلىً ولا لنقيصةٍ
ما أنتِ إلا ربعيَ المحمود
ولقد هجرتكِ حين حاق بكِ الأذى
ما للأباةِ على هواكِ قعود!
أقصيت عنك ولو ملكت أعنتي
لم تنبسطْ بيني وبينك بيدُ
أترينها الأيامُ تجمع بيننا
وترينَ عهدَ صفائها سيعود
أتضمنا بعد الشتاتِ خمائلٌ
ريانةٌ وأزاهرٌ وورودُ

ويعبر أيضاً عن حنينه إلى دمشق وأهلها في قصيدة (لله للأيام)، فلولا الحنين إليها لما بكى الأحبة الذين كانت تضمهم هذه المدينة، وذرف عليها الدموع:

لولا الحنينُ لما بكيت أحبةً
كانت تضمُهُمُ دمشقُ وتجمع
لولا الحنينُ لما بكيت لياليا
كانت دمشق بها تجود وتمنع
لولا الحنينُ إلى دمشقَ وأهلها
جفت بمقلتيَ الشؤونُ الهُمّع
لولا الحنينُ لما بكَيتُ بجلّقٍ
(قمراً يغيب وألفُ بدرٍ يطلع)

لولا الحنين لما غضبت لأمة
في الشام ذارفة عليها الأدمع
لله، للأيام، ما أبكي لها
أنا ذلك المتفجع المتوجع..

هذا هو الشاعر المبدع خير الدين الزركلي الذي سار على خطا المتقدمين من حيث العناية بشعره، وتجويده وتهذيبه وتشذيبه، وتنقيته من الشوائب، ومن حيث المتانة وجزالة الألفاظ، وعمق المعاني.. وربما نظم خمسين بيتاً ثم عاد عليها بالتمحيص والاختيار، حتى أبقى عشرين أو ما دون ذلك، فيأتي شعره وقد خلص من الركاكة والوهن، وسلم من التكلف الملل.

لقد حمل الزركلي لواء الشعر في الشام في وقت كان عدد الشعراء محدوداً، وقد اجتمعت في شعره - كما يقول شفيق جبري - الأصالة ومحاسن الذوق، وحلاوة الصور، وسهولة الألفاظ وعذوبتها، ولا سيما في قصائده الوطنية التي فاضت محبة لدياره، وشغفاً بوطنه، وثورة على المعتدي عليه، وتحريضاً على إخراجهم منه.

وهو -كما يقول أنور العطار- شاعر مجيد، من أكبر شعراء القومية العربية، ومن أرقهم عاطفة، وأصفاهم أسلوباً، لم تعرف سورية شاعراً براً بوطنه، متعلقاً به على توالي المحن، حمل قيثارة العزاء في ليالي الوطن السود، وغناه أبقى الغناء وأنقاه، فما ناب سورية خطب، ولا ألمت به ملمة، إلا مسح بأطراف قلبه مواجع المنكوبين ومدامع المعذبين، فهو شاعر الوطن في جهاده ومآسيه، وشعره البلسم الشافي لآلام الصابرين، وجراحات المجاهدين.. أشاع الحياة في ألفاظه والقوة في معانيه، وسكب روحه أنغاماً يهدهدها الوطن الجريح آونة، ويثير به العزائم آونة، كل ذلك بأسلوب يتميز بالعمق والأصالة، ويحفل بالإشراق والوضوح، ويطفح برهافة الحس، ولطافة الجرْس. شعره - كما يقول ألفرد دي موسّيه - كالماسة واللؤلؤة وقطرة الندى..

المصادر

١- خير الدين الزركلي - مقدمة الديوان لسليم الزركلي - مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٩٣.
٢- عبد الغني العطري - عبقريات من بلادي - دار البشائر - دمشق ١٩٩٥.
٣- سامي الكيالي - الأدب العربي المعاصر في سورية - دار المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٨.

دمشقُ..
الرسولةُ العربيةُ إلى ألفيةٍ جديدة

د. بغداد عبد المنعم *

دمشقُ.. ويأتي زمنٌ جديدٌ مُحَمَّلاً بإعلامِهِ ومشروعاتِهِ وعماراتِهِ.. حِمْلٌ غريبٌ على دمشق.. غريبٌ على مائها وترابها..

دمشقُ بتاجها العربي القديم وعرشها المشغول من منمنماتٍ طويلةٍ وعريقة.. من خشبٍ مجدولٍ بالحروف العربية.. ومن حروف عربية حلَّقَتْ دوماً وعرفَتْ سرَّ الطيران والوصولَ إلى القارة الأخرى.. منذ أزمانٍ أموية بعيدة وجميلة..

* باحثة في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

دمشقُ بتاجها المعماري العربي الآسر... عرفت كيف تسجلُ التاريخَ في كل حجر.. فأعطتْهُ تلك الشرعيةَ وذلك النُبل المُقاوم بسره الصخري العنيد وحرفه الحجري القديم.. كيف يُقاوم العيونَ الطفيلية.. تلك التي لا ترى في دمشق إلا معابرَ مُكبَّرَة للأموال..

تحملُنا بأمومتها وذكائها.. خاصةً ونحنُ نعبرُ عتباتها الرائعات من باب سوق الحميدية إلى باب الجامع الأموي.. إلى سوق البذورية.. إلى باب شرقي.. إلى باب توما.. لا نعبرُ أبواباً بل عناوينَ إلى تاريخات طويلة مُتراكبة.. شكَّلَتْ تلك المُصاهرة الدمشقية التي لا يُشبهها

شيٌ.. وإنْ كانت أشياءٌ في مُدنٍ أخرى تحاول أن تشبهَها..

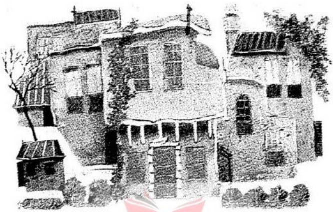
تحملُنا بعروبتها الشاسعة.. البديهية.. التي لم تعُد تحتاجُ إلى تعريف ، فهي في سوية الماء والهواء والشمس.. لم تعُد تحتاجُ إلى مُرافعة لإثباتها.. لكنها في بحر المصطلحات الإعلامية الجديدة تحتاجُ إلى المُواجهة والتجدد.. تحتاجُ إلى تلكَ العملية في صناعة الإعلام وهي (صناعةُ المصطلح) ثم تصديرُهُ في أقوى ما يمكن من أجهزة ووسائل هي (الإعلام الجديد الجبار)..

دمشقُ بتاجها العربي.. والإعلامُ بتاجه الجبار!

هذه القدرات واصلت بجيوشها غير التقليدية الضارية عملياتها الإعلامية في العالم كله بمصطلحات فعالة وجذابة مُضادة للعروبة ويبدو كأنّنا شربناها وتمثلناها وكأنَّها الحقيقةُ الحقة..، ولقد كانت قوةُ الإعلام هذه قد نجحتْ في تصدير دفعة من (الكائنات المُصطلحية) أضحتْ مع الاستمرارية قادرة على السير والتفاعل.. فصنعت تحولات في مسارات التفكير تماهتْ شيئاً فشيئاً إلى أنماط مستحدثة من السلوك وإلى تغييرات في البُنى العميقة للتفكير..

بعيداً عن الشعاراتية الإعلامية التي وسَمَتْ وتَسِمُ (الإعلامَ العربي) فيبدو من البديهي أن يتجهَ وعيُنا الإعلامي.. ومن ثم الصناعات الإعلامية إلى سلاح مُضاد - على الأقل في هذه المرحلة التي ما زلنا فيها ضعافاً - وبصناعة مصطلح ليس مضاداً دوماً.. لكنه على الأقل معبرٌ عن حقيقتنا وعن إرادتنا فيما نريدُ تصديره حقاً..

لا يقوى المصطلحُ ويغدو قادراً على الطيران إلا بقوة إعلام ذكية تَخْرُجُ تدريجياً من عُقد نقصها وتخلفها الثقافي والتقني



وتعلمُ علم اليقين كم تشكلُ الصناعةُ الإعلامية من صناعات الولايات المتحدة الأمريكية على سبيل المثال.. تشكل نسبة تتجاوز الخمسين بالمئة بكثير.. وهذا الأداء لم يكن بادئ الأمر مجردُ اصطناع قوة تزيد من ثقل الدولة الأولى في العالم.. لكنَّ أمريكيّ الماضي عانوا من مضار الاختلال الإعلامي فعمدوا في بداية هذا القرن إلى إنشاء وكالتي أنباء (أسوشيتد بريس) و(يونايتد بريس) للتخلص من أثر وكالات الأنباء الأوروبية (ريوتر وهافاس) التي كانوا يتهمونها بتشويه الحقائق الأمريكية وبالاقتصار على نقل فضائح هوليود أو عمليات السطو والإرهاب بشيكاغو.. وبتربع الولايات المتحدة على عرش العالم وعرش منظمات الأمم المتحدة أضحت تسيطر على دورة المعلومات من البداية إلى النهاية و استطاعتْ تمريرها في الأجهزة الإعلامية من وكالات الأنباء باتجاه الإذاعة والتلفزة والسينما والصحف والمجلات وبنوك البيانات ومؤسسات الإعلان..

إن هذه الحقيقة أن (دمشق عاصمة الثقافة العربية) لا تحتاجُ إلا إلى كمية ذكية من التصدير الإعلامي.. ففي تصنيع المصطلح جزءٌ من آليات الثقافة.. والآن أضحى الإعلامُ مُحَركاً مُهماً ومُعَبِّراً وبالإتجاهين عن التفاعلات الثقافية في الخلفية المجتمعية

المحدودة.. وفي خلفية عالمية تزدادُ اتساعاً وانفتاحاً لحظةً بعد لحظة.. دمشقُ العربية بتاجها العربي القديم المحمول في وسط العالم الحضاري تحتاجُ إلى كبرياء إعلامي لا يقل عن كبريائها الحق كي يُوصِلَ هويتَها ورسالتها.. كي يُوصِلَ تفاصيلها وكلَّ أشيائها.. كي يقولَ للعالم حقيقةَ عماراتها.. وكونها عاصمةً لعمارة عربية قديمة وإسلامية.. كي يلقيها على مسامعَ وأبصارِ هذا العالم الذي عَرَفَتْ الأجهزةُ الإعلامية المُسيطرة كيف تجعلُهُ أصمَّ حين تشاء.. وكيف تجعلُهُ مُشاهِداً متفاعلاً حين تشاء..

تحتاجُ إلى هذا الفعل الإعلامي كي يكونَ كونُها العربي العميق موجوداً.. وأنْ لا ينتهي لا من الأدمغة، ولا من العيون ونبض الوجوه..

دمشق بتاجها العربي القديم تجلسُ بكبريائها العتيق على بدايات ألفية جديدة.. زمنٍ جديد يزحف ويلهثُ بروّاهُ ومصطلحاته البالونية ومن خلفة جيشٍ إعلامي جرار.. لكنَّ دمشقَ التاريخية – المستقبلية تحملُ دوماً بأجنحةٍ جديدةٍ شرعية لها سماتُها وعيونُها العربية.. فهل لها أيضاً لغةُ الزمنِ الجديد..؟؟

لـ دمشق.. تلك الشبكةُ من الأبعاد التي تتعدى الأبعادَ الهندسيةَ الثلاث وكذلك البعد الزمني الرابع.. فيها تلك الفضاءات التي عَقَدَتْ حوارانها الحضارية وما زالتْ.. ذلك البُعْدُ الخامس المفتوح هو جزءٌ من رسالة ترسلُها دمشق..

دمشقُ العربية.. فلسفةٌ قديمة في البعد المعماري

يغطي الباحثون المعماريون عادةً مدنَنا القديمةَ بأبحاث توثيقية مُطوّلَة تمسحُ الأبعادَ وترصدُ الجهاتِ والوظائف، وتدخلُ كثيراً في الوصف المُباشر.. لقد شَكَّلَ هذا البحثُ المعماري التقليدي مئاتِ المؤلفات والأبحاث..

ولكنْ، يبقى لهذه التكوينات القديمة أهميانُها غير التقليدية.. أهميانُها التي تشبهُ أسرارَ اللغة العربية ومعجزاتها.. ولئن كَثُرَ (عُشاقُ) المدينة القديمة من الأوروبيين مستشرقين ورحالة وسُيَّاح.. ومهندسون وآثاريون ومخططون.. غير أنَّ تلك الأهميات المعمارية الخاصة تحتاجُ إلى شيءٍ بل أشياء تأتي بعدَ وفوق التغطيات الأبحاثية الكثيفة التي طُبِّقَتْ على حجارة وبيوت ودروب وجوامع دمشق القديمة.. كأنها تحتاجُ إلى جيل جديد

من مهندسيها وباحثيها وعشاقها العرب الذين يعرفون كيف يقرؤون خصوصياتها العربية ويكتشفون الفلسفة الحقيقية التي رصّفتْ حجاراتها على ذلك النحو.. وأعطتها من ثم موسيقاها الخاصة وروائحها

الخاصة.. حتى كَوَّنَتْ كتابَهَا الخاص.. كتابَ دمشق المعماري بحجارته وخشبه وهندسته وفلسفته أيضاً!!

ولعل هذه القراءةَ الحداثية في البُعد المعماري تُدرِكُ أيضاً جبروتَ المسألة الإعلامية فتضيفُها في فعلها البحثي وفي اكتشافاتها وبناءاتها.. فلا يكونُ الصوتُ ضائعاً ولا محدوداً.. ولا محلياً.. ولا نتركُ لإعلام آخر أنْ يُحَوّلَ مدينتنا إلى خلفية في أسطورة بتخيلها عن الشرق..!!

فيمكنُ أنْ نقدمَ على حواملَ إعلامية واعية (فلسفة البيت العربي الدمشقي) ومما انطلقتْ تكويناتُهُ على هذا النحو.. ولماذا تتوارى البيوتُ على طرفي الدروب الضيقة، ترتفعُ جدرانُها وتتواضعُ أبوابُها الخارجية.. ليس تواضع الضعف، بل ذلك التواضع الأمومي الذي يرمي إلى التلفف والاحتواء.. يُخَبِئُ غناهُ في قلبه البعيد..

ولعلنا نقولُ أيضاً ما السرُّ في أنَّ البيت العربي يُشكِّلُ كوكباً صغيراً بمائه وسمائه بل وبفضاءاته.. وبحياته العائلية العميقة..؟

وعلى سبيل المثال يمكن أن نذكر مُعتمدين على فاعلية وقوة مصطلح (البيئة) وتَصَدُّره قائمة المصطلحات الإعلامية المشهورة عالمياً.. نستطيع أن نذكر (الإبداع البيئي) في هذا البيت من حيث مواد البناء.. من حيث الانفتاحية.. ومن حيث سماكة الجدران.. والمعنى البيئي والجمالي لتلك الغرفة في أعلى البيت «الطيارة».. والمعنى البيئي للقبو الثاني الذي يتخفض منسوبُهُ إلى أكثر من ستة أمتار من منسوب صحن الدار ليُشَكِّلَ براد البيت العربي..

أن نرفع تفاصيل البعد المعماري العربي الإسلامي فوق حواملَ إعلامية ذكية كنص تجديدي جذاب ليس مملاً ولا مكرراً.. لا يغرق في التاريخية كُلَّ الغرق، ولا ينقطعُ عنها فيكون مسطحاً ومرتجلاً.. فعلى سبيل المثال تكونُ (الوظيفيةُ داخل البيت العربي) ليست أمراً خدمياً ويومياً ومقطوعاً عن الجمالية.. فالتكوينُ في البيت العربي كتلةٌ معمارية صلبة غير أنها حاضرةُ الروح والشخصية وهذا ما منحها تاريخيتها واستمرارَها.. وهذا ما منحها صفاتها الرسالية.. فكلُّ تكوين داخل

البيت العربي حمل في نسيجه أداءً وجماليةً متحركان معاً..

فمن الحجر الذي يبنى منه الطابق الأول عادةً تخرجُ النقوشُ من جسد الحجر تخرج بدقة وصبر فوق الأبواب والنوافذ وعلى جانبيها.. كيف صاغها فنانو الحجر الدمشقيون القدماء فشكّلوا له ومنه المتاهاتِ الهندسيةَ البديعة..وتلك الورداتِ الخالدات.. وتلك الحروف العربية في أحيان كثيرة.. ليس هذا (الفنُ التشكيلي النحتي العربي) شأناً سياحياً عابراً فقط.. بل هو حقيقة فلسفية رصينة تستحق التأطير في مصطلحات إعلامية قابلة للتصدير والتأثير..

أن نقول أيضاً.. لماذا غطى الزجاجُ الملون النوافذَ في الطابق السفلي وفي الطابق العلوي حيث غرف النوم؟ ولماذا خُصصَ الطابق السفلي في البيت العربي للحياة اليومية واستقبال الضيوف..؟ ومعنى أن يحتوي صحنُ الدار على عناصر الطبيعة كلها.. ومعنى غرفة الطيارة..؟ هذه الغرفة التي تشكلُ همزةَ وصلٍ بين أرض البيت العربي والسماء الخارجية..

ولماذا.. لماذا بُنيت (الطيارة) من الخشب واللبن والطين؟

لماذا كانت (المكتبةُ البيتية) مبنيةً داخلَ جسد الجدران..؟ ولماذا كانت جزءاً راقياً من البيت العربي؟ وكيف كانت أهميةُ الكتاب في المجتمع العربي القديم..؟ فلم تكن مجردُ أمر رسمي يتعلقُ بالدولة.. ولا مجرد أمر تعليمي أو مدرسي.. ولا كذلك مجردُ أمر نخبوي أو شخصي.. بل أضحتْ جزءاً مبنياً في عمارة البيت العربي..

ماذا يعني الليوان؟ ما معناه البيئي؟ وما فلسفة بنائه؟ ذهابُ سقفه علواً بجدرانه الثلاث ونافذته الشاسعة وهي جدارٌ كاملٌ منفتحٌ على صحن الدار.. مكانٌ ذو خصوصية داخل البيت.. تفاصيلُ لن تنتهي.. لأن المقصود أصلاً ليس إحصاءَها ولا تصفيتها بوصفٍ ارتجاليٍ سريع.. ففي كل تفصيلٍ في تكوينٍ معماري كتابٌ قديمٌ لم يُقرأ بعدُ.. واكتشافٌ في هوية لعلها تبدأ حداثةً معماريةً لا تكونُ لقيطةً . بل تحملُ شرعيتها في كل حجرٍ ودرب..

المسجد الأموي.. والوصولُ إلى فلسفة عمارته.. إلى فلسفة تكويناته الكثيرة: سقفه الجمالوني المميز وقبة النسر وأبوابه العديدة المنفتحة على كل الجهات.. عقوده

وأروقته وأعمدته المتراصة المتشابهة بصفوف المصلين.. الأعمدة الرخامية والدعائم الحجرية.. والزخرفة التي تحتمل كتاباً مطولاً مطولاً.. الوصول إلى هذه الفلسفة أمرٌ تسبقهُ آلياتٌ تفكير كثيرة.. فليس سهلاً أن تجتاز العهدَ الأموي بخلفائه.. بمؤتمراتهم وخلافاتهم.. ثم تجتازَ الأزمانَ التالية وأنت واقفٌ في صحن المسجد الرخي الواسع..

مهمةُ الانفتاح المساجدي الواسع على السماء هي ذاتها مهمة الانفتاح البيتي.. ولعلها تخرجُ من نفس الجذر الفلسفي ولعل شاناً معمارياً بهذا الشكل يُحمَلُ على حامل إعلامي مصطلحي

قديم-جديد هو الانفتاحية- الانبساطية - الحرية..!

دمشق.. في تكويناتها المائية

لا يمتلكُ بردى في دمشقه تلكَ السطوةَ النهرية التي تفرضُها الأنهارُ عادةً على المدن.. وليست علاقتها به علاقةَ احتياج مُريع.. وبذا لم يكن وجودُهُ في أعصابها شكلاً خدمياً وظيفياً بحتاً بل استطاعَ أنْ يتشكلَ خطوطاً في أعصابها المدنية المتوحدة في كل شيء.. فكانت علاقةُ دمشق بمائها منذ القدم تلك العلاقة الإبداعية بين نهرٍ جذاب ومدينة جميلة.. فما عادتْ الدروبُ الضيقةُ التي تخترقُ دمشقَ القديمة وتُشكل هيكلَهَا الاتصالي هي الشكلُ الوحيد للإنسيابات الاتصالية.. بل كان لهذا النهر انسياباته الجريئة التي أعطتْ للمدينة وجهاً مائياً خاصاً فبَدَتْ ريانةً مدللة من أولها إلى آخرها..

انسياباتُ بردى الدمشقية تحكي جماليةً معماريةً نوعية.. كان لحي الصالحية نهرُ يزيد بنواعيره.. وكان لحي القنوات نهرُ القنوات بقناطره.. ومن المؤكد أنَّ تاريخ هذه العمارة المائية يعودُ إلى عهودٍ قديمة جداً فبعض القنوات والمنشآت عُرفت منذ العهد الآرامي (بانياس - ثورا) وفي العهد الروماني أحدث نهر القنوات، أما قناتا المزاوي و الديراني، فأحدثتا في القرن الثالث الميلادي، و في العهد الأموي حفر نهر يزيد، وقد ورد في التراث الجغرافي العربي أنهارَ تورا وباناس ويمر شمال نهر ثورا نهر يزيد، أما بانياس فيخترق مدينة دمشق لتغذية الفعاليات المختلفة «قنوات - قساطل» و ما تبقى يسقي الزروع عند باب شرقي والباب الصغير..[1]

وقد كانت مهمةُ تفريع النهر وتحويله باتجاه أنهار أصغر مهمةً هندسية دقيقة دلت

على خبرة متوارثة في الأعمال المائية جسدتْ إلى حدٍ كبير الأبعاد المحلية في معرفة الوضع التضاريسي والاستفادة منه فحُفِرَت الخنادق اللازمة في الصخور و أحياناً لمئات الأمتار وبأعماقٍ وعروضٍ كبيرة بدءاً من أعلى نقطة في المضيق وذلك للاستفادة من الارتفاع وإسالة الماء بالراحة.. وعُمِلَ أيضاً على تكبير عدد التفرعات لتحقيق عدالة التوزيع.

وقد ذكرت النصوص التراثية الجغرافية وجود تسعة أنهار في القرن السابع الهجري ظلَّتْ تخترقُ البيئةَ الدمشقية تتحدى الصحراءَ القريبةَ بحزمٍ وإصرارٍ لتكوّنَ لهذه المدينة الشرقية المتاخمة للبادية والجبال مذاقها المائي الخاص ورذاذها المختلف اللازم كي تغدو ذات مناخٍ خاصٍ وعطاءٍ خاص «و من خصائص دمشق التي لم أرَ في بلدٍ آخر مثلها كثرة الأنهار، و جريان الماء في قنواتها، فقلَّ أن تمر بحائط إلا و الماء يخرج منه في أنبوب إلى حوض يُشرب منه و يستقي الوارد و الصادر، و ما رأيت بها مسجداً و لا مدرسةً و لا خانقاها إلا و الماء يجري في بركة في صحن هذا المكان و يسحُ في ميضأته»[٢].

فقد وجد ياقوت الحموي منذ القرن السابع الهجري تميزاً مائياً في مدينة دمشق لم تعرفه إلا مدينتان أُخريان في زمنه.. من ذلك إيصال الماء إلى كل تكوين مثل المدارس والمساجد والخانقات.. وإلى كل بيت وكل إنسان داخل المدينة وقد تبلور ذلك نتيجة نثر الأحواض والبرك داخل الفعاليات السابقة و داخل فسحات المدينة و باحاتها وداخل البيوت.فتشكل من هذا النظام المائي الشامل في المدينة أفضل تكييف إنشائي مائي – بيئي في هذه المدينة التي حملت مهمات العاصمة المركزية منذ تلك الأزمنة البعيدة.

لقد أكثر مؤرخو العلم الأوربيون من الاطناب والتقديس بالعمارة المائية الرومانية حتى انتقلت عادةُ تقديس وتبجيل المنشآت الرومانية إلينا.. وانتقلتْ إلينا أيضاً في حضورها الإعلامي الجديد.. إنَّ هذه العمارة المائية الدمشقية تستحق أن يعاد النظر في تأريخها في المستويين القديم التسجيلي والوصفي الرصين.. ومن ثم الانتقال به إلى المستوى الإعلامي اللائق بتقديمه إلى العالم.. فكما استمع العالمُ طويلاً وبمنتهى التبجيل إلى (محكمة الماء في بلنسية) برغم أصلها العربي

الصريح، فإنه يجب أن يعرفَ هذه الشبكة المائية الدمشقية بتنويعاتها الإنشائية المختلفة من قنواتٍ مكشوفةٍ محفورةٍ في الصخر (نهر المزاوي) إلى قنوات مكشوفةٍ مكسوة بالحجارة (نهر ثورا) ومن ثم تلكَ القنوات المحمولة على قناطر (نهر القنوات).. وهناك أيضاً في نفس الشبكة الدمشقية تقنية القنوات الباطنية المبني في جوف الأرض وهي تحتاج إلى حذق وأدوات وطرق هندسية ومساحية بالغة التعقيد.. كما لا ننسى القساطل الفخارية في القنوات الفرعية النهائية وتقنيات حفر الخنادق اللازمة لها ومن ثم لحمها مع بعضها البعض.

ولأنَّ المدن الجميلة لا تكونُ جميلةً إلا بالعدل والحق.. فقد حرصَتْ دمشقُ التاريخية على أن تكونَ عادلةً حتى في المياه وفي بردى.. وقد نشهدُ آثارَ الطوالع حتى الآن في زوايا الدروب والساحات القديمة.. تلك المنشآة الهندسية التي كان يتم عبرها توزيع المياه وفق حصص محسوبة بدقة وكانت تسبقها منشآتُ التوزيع (البسط) و (المآخذ) على النهر الأساسي والقنوات الرئيسية.. يُشَكِّلُ الطالعُ التكوينَ المائي النهائي في نظام تقاسم المياه فتصل المياه عبره إلى البيوت مباشرةً.. ثم إلى البحرات المركزية في فسحاتها.. فلا ينتهي الماءُ داخل أي تكوين مدني دمشقي إلا في تشكيلٍ فنيّ.

تبدلاتٌ عميقة أصابت الأرضَ وظهرت بوضوح مخيف مع بدء القرن الحادي والعشرين.. مع بدء ألفيةٍ جديدة كأنما يحملُ القرنُ الجديد بأرضٍ جديدة غطتها بكثافة شبكاتُ الاتصال التي كانت مجردُ أسطورة منذ زمن بسيط.. وبالرغم من هذا التقارب الاتصالي بين الناس أجمعين فإنَّ صياغةً نفسية وسياسية وفكرية تصدر بقوة من محور وحيد عبر صناعته الإعلامية القاهرة والجبارة.. عبر مصطلحاته المُصاغة بحنكة وتوحش.. ولأنَّ (دمشق عاصمة الثقافة العربية) تقومُ في مركز هذه الأرض الجغرافي والاستراتيجي.. في قلبها الاتصالي ولديها اللغةُ العالية كاسحةٌ وواثقة من آسيا إلى إفريقيا وإلى تخوم أوروبا.. ألا تُحَوِّلُ هذه العطاءات المعمارية التاريخية الاستراتيجية إلى كائنات مصطلحية تصدرُ من قرارنا الإعلامي ومن صناعتنا الإعلامية؟؟

الهوامش

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر - بيروت (بدون تاريخ) ج٢ ص ٥٦٤.

(٢) معجم البلدان، المصدر السابق ص ٥٦٤.

انظر أيضاً:

- قضايا التبعية الإعلامية والثقافية في العالم الثالث. د. عواطف عبد الرحمن. عالم المعرفة ٧٨ - الكويت ١٩٨٤.

النظام الإعلامي الجديد، د. مصطفى المصمودي. عالم المعرفة ٩٤ - الكويت - ١٩٨٥.

☆ ☆ ☆

توفيق قباني
دمشقي كان يصنع الحلوى ويصنع الثورة

د. صباح قباني *

كان أبي أحد أفراد أسرتنا الذين لحقوا بجدنا أحمد أبي خليل القباني، مؤسس المسرح الغنائي العربي في الشام ومصر، بعد أن شجع الراغبين من أقربائه على المجيء إلى مصر لينعموا، كما نعم هو، بجوها الليبرالي المنفتح الذي هيأ له أسباب النجاح وزيادة في العطاء والإبداع بعد أن تقطّعتْ به سبل العمل في دمشق حيث لاحقه الغوغاء والظلاميون وقاموا بإحراق مسرحه واضطروه إلى الهجرة.

* أديب وإعلامي دمشقي

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

لقد أراد أبو خليل أن يلحق به بعض شباب الأسرة ممّن توسّم فيهم الطموح وحبَّ التعلم. وبالفعل ما إن دخلوا مصر حتى توزعوا في مدنها وقراها، وراحوا يسلكون مسالك شتى في الصناعة والتجارة والزراعة، ويتعلمون فيها ما لم يكن متوافراً لهم أن يتعلموه في الشام. فأبي ذو الخامسة عشرة، اتجه منذ البداية إلى الانخراط في صناعة الملبّس والنوكا والشوكولاته التي تعلمها على أيدي أهل هذه الصناعة من الجاليات الإيطالية والفرنسية في الإسكندرية والقاهرة. وكانت هذه الأنواع جديدة على أهل الشام الذين كانوا لا يعرفون من الحلوى إلا الأنواع القليلة التي تصنع بأسلوب بدائي في البيوت ويدور بها الباعة المتجولون وهم ينادون عليها في الأزقة والحواري، («حلّي سنونك» و«ليطلاً» و«والملبن» و«الملضمينا»..) ولذلك حين عاد أبي إلى دمشق، وأسّس فيها معملاً حديثاً لإنتاج أصناف الحلوى الأوروبية، انبهر الناس بمذاقها وبشكلها، بل حيّرهم كيف يمكن لحبّة اللوز أن تدخل في غلاف سكري محكم الإغلاق لتصبح ملبّسة!

وكان من الطبيعي أن يعتزّ بما فعل فيطلق على نفسه بحق لقب (المؤسس الأول لمعامل الملبّس) وأن يجعل هذه العبارة تتصدر أوراق مرأسلاته و (يافطة) معمله.

وحين ذكرت لصديق هذه الحكاية ابتسم وقال: «لا تستغرب. إن هاجس التأسيس يتملككم جميعاً جيلاً بعد جيل: جدك أسس المسرح الغنائي العربي، ووالدك أسس أول معمل للملبّس، ونزار أسس مدرسة شعرية حديثة كانت نسيج وحدها بلغتها وتراكيبها وموضوعاتها.

وجئت أنت في نهاية المطاف لتؤسس التلفزيون السوري بعد مرور مئة عام تماماً على تأسيس أبي خليل مسرحه»[1].

من مصر لم يتعلم أبي صناعة الحلوى وحدها، بل كانت نزعة التعلّم عنده منفتحة على كل ما كان يجري حوله. كان يطور نفسه ورؤيته باستمرار، وخاصة أنه عايش مناخ الغليان السياسي ضد الاحتلال البريطاني، خلال حكم الخديوي عباس حلمي صاحب النزعة الوطنية الذي كان يغمض العين عن نشاطات المنادين بتحرير مصر، فعاقبه المحتلون الإنكليز بأن عزلوه عن كرسي الحكم عشية الحرب العالمية الأولى.

كان أبي يتمعّن في نشاطات الأحزاب التي ما انفكت تتصاعد في ظل السلطان



حسين كامل ومن بعده السلطان أحمد فؤاد مطالبة بإنهاء الاحتلال وبالاستقلال والتي كانت محصلتها آخر الأمر ثورة ١٩١٩ بقيادة رئيس حزب الأمة سعد زغلول.

كان يتشرب أسلوب النخبة من السياسيين المصريين في ممارسة العمل الوطني، لأنه كان متيقناً بأنه سينخرط ذات يوم متى عاد إلى الشام في نشاط مماثل ضد الأطماع الأجنبية التي رأى من بعيد سحبها السوداء، وهي تتجمع فوق بلده عند نهاية الحرب.

أمر آخر اقتبسه أبي من السياسيين المصريين الذين كانوا من الأعيان والوجهاء وأعني به هندامهم وطراز ملابسهم، إذ سرعان ما تخلى عن القمباز الشامي الذي أتى به إلى مصر، وراح يتزيا مثلهم ببزات حديثة التفصيلات وبربطات عنق متماشية مع ألوانها. وكان أن ساهمت قامته المديدة الرشيقة في إبراز أناقته التي ظلت حتى آخر عمره بصمة مميزة له وموضع إعجاب أصدقائه ومعارفه وكل من كان يلتقي به.

☆ ☆ ☆

معمل أبي كان يقع في أحد أحياء دمشق القديمة وفي نقطة وسط بين مدرستنا (الكلية العلمية الوطنية) الكائنة خلف سوق البزورية وبين بيتنا في حي مئذنة الشحم.

وفي غدونا ورواحنا، أنا وأخوتي ونحن

أطفال، بين البيت والمدرسة التي لا يفصل بينهما سوى عشرات قليلة من الأمتار، كان لابد أن نمر بالمعمل لتحية الوالد وتقبيل يده، ومن ثم نبدأ بالتجوال الفضولي بين الأوعية التي على المواقد، لنتفقد ما يهيأ فيها من أصناف الحلوى وتذوق ما جهز منها، ثم نغادر لنكمل طريقنا إما إلى البيت أو المدرسة، وكل واحد منا يتلمظ مستمتعاً بحلاوة ما انتقى: قطعة نوكا، أو حبة شوكولاته، أو ملبّسة منكهة بالفانيلا.

هذه كانت حالنا خلال السنة الدراسية: غزوات خاطفة على طيبات المعمل كغزوات العصافير الصغيرة على بيدر - تحطّ ثم تطير.

أما حين تأتي عطلة الصيف المدرسية، وكنا قد كبرنا قليلاً، صار مكوثنا في المعمل أطول، ولم يكن ذلك بهدف تذوق الحلوى، فكثرة ما تناولنا منها أصبح يجرح حلوقنا، بل من أجل أن نقدم ما تصورنا أنه «يد المساعدة» للعمال الذين ألفوا رؤيتنا ونحن نتجول فيما بينهم وبين المواقد وأكياس الفستق والسكر واللوز وبراميل (الغلوكوز)، وكأننا أصبحنا عندهم جزءاً من (ديكور) المشهد الذي يعملون فيه. وهكذا كنت ترى (معتز) يحشر نفسه أمام موقد عليه وعاء فيه ماء يغلي، يتصاعد منه البخار، ويعلوه وعاء آخر أكبر بقليل، يسبح فيه سائل الشوكولاته البني الساخن، فيلكز معتز العامل الذي يحركه لكزة خفيفة كي يتنحى له، ويسلمه الملعقة الخشبية الطويلة ليقوم هو بالتحريك. ثم ترى (نزار) «يساعد» في تقطيع النوكا التي تكون على شكل ألواح كبيرة قطعاً صغيرة، يتفنن في جعلها منتظمة الطول والعرض، ثم (رشيد) وهو يخطف المطرقة من يد عامل، ليحل محله في دق المسامير لإغلاق الصناديق الخشبية التي فيها البضاعة المعدة للتصدير إلى المحافظات أو إلى لبنان والأردن، أما أنا، الأخ الأصغر، فكنت بحكم سني وضآلة جسمي أكتفي بالانضمام إلى العمال اليافعين المتحلقين حول طاولة مستديرة، و«أساعدهم» في لف قطع الشوكولاته بالورق الذهبي المقصب أو قطع النوكا بورق (السلوفان) الشفاف.

على هذه الصورة كانت اقتحاماتنا المتكررة للمعمل ومداخلاتنا في عمل العمال، مما جعلهم يتندرون فيما بينهم حين يروننا داخلين عليهم كعصبة أو عصابة صغيرة، ويتهامسون باللقب الذي أطلقوه علينا: «تخريبقها إخوان.. ها قد شرّفوا(٢)!».

وأعتقد أن كـثرة ترددنا أنا وإخوتي على المعمل وانخراطنا في كل صـغيرة وكبيرة من نشـاطاته خلقت فينا نزعـة عملية جعلتنا، مهما علت المناصـب الرسمية التي تقلدناها فيما بعد، لا نترفع عن القيام بأي عمل يدوي تستدعيه الظروف.

☆ ☆ ☆

معمل أبي، وإن كان شيئاً حديثاً في زمنه، أي حين أنشـأه في دمشق في الربع الأول من القـرن العشرين غداة الحرب العالمية الأولى، فإنه بمقاييس اليوم يعتبر مصنعاً متواضعاً.

فمعظـم إنتاجه كان يعتمـد على العمل اليدوي، ولم يكن فيه مما يعمل على الكهرباء سـوى عشر طاسـات لإعداد الملبس، وكانت فريـدة في نوعها يومذاك، وهي مصـنوعة من النحاس الأحمر على شـكل كرات كبيرة ذات فتحات أمامية، كان يوضـع فيها المقدار المطلوب من اللوز، ثم يشـغّل المحرك، فتدور الطاسات، ويكون تحت كل واحدة منها موقد ذو نـار هادئـة، وبين فـترة وأخرى يُسـكب على اللوز مقادير معلومة من محلول السـكر (القطر) ببطء، وبنسب معينة وبكثافة وحرارة تتدرجـان نزولاً إلى أن تصـبح حبات اللوز مغلفة بقشرة سـكرية ملساء رقيقة لها لمعان اللآلئ البيضاء.

وبالرغم من أن المكلف بصنع الملبس يكون عادة أحد أمهر العاملين فإنه يجد نفسه، وقد اقـترب من المرحلة الأخـيرة، يهرع إلى حيث يجلـس أبي وراء مكتبـه، ليخبره أن قد حان وقت مجيئه لضبط كثافة القطر وحرارته، ثم ليسكبه هو بنفسـه داخل الطاسة. فالضبط الدقيق لهذه السـكبة الأخيرة، التي يتخوف العامل من مسؤوليتها، هو الكفيل بأن يُعطي الملبّسة نعومتها وملاسـتها ولمعانها. ويدخل أبـي إلى حيث الطاسـات الدائـرة والمواقد دون أن يعبأ بمـا قد يعلق على بزته الأنيقة، ولا سـيما إذا كانت بيضاء أيام الصيف، من هباب المواقـد وذرات القطر فيأخذ المغرفة مـن يد العامل، وبعد أن يتحقق من توافر كل الشروط اللازمة يروح يسـكب، برشـاقة يد المعلم الواثق، القطر داخل الطاسـات العشر واحدةً إثر أخرى بعد أن يكون قد طلب إطفاء المواقد التي تحتها. ومتى انتهت تلك السكبة الأخيرة المنكهة بالفانيلا يوعز بإيقاف حركة الطاسات ثم بإفراغها من الملبس الذي أصبح الآن يتلألأ كالدرر، وتفوح منه رائحة الفانيلا

التي تملأ المكان، وتعلق ببزة أبي وبقميصه وبطربوشه.

الطاقة الكهربائية لم يعتمدها أبي إذاً إلا في صنع الملبس، أما بقية أصناف الحلوى التي كان ينتجها فكانت تعتمد على المهارة اليدوية والإبداع المتأني وجودة المكوّنات، وهذا ما أكسب حلوياته شهرتها وتفوقها. فقد ظل طوال حياته يؤمن مثلاً بأن الشوكولاته يجب أن تصنع يدوياً، وتطهى تحت إشراف مستمر وصبور، للتأكد طوال مدة إعدادها من دقة معايير مكوناتها وقوام خلطتها ولونها وحرارتها.. لهذا كان لا يرى أن التصنيع الآلي والضخم، الذي هو بالأطنان أحياناً، قادر على أن ينتج نوعية نفيسة من الشوكولاته. ومن هنا لا أفتأ أستذكر دائماً رأيه هذا كلما وجدتني في عاصمة أوروبية، ولا سيما باريس، حين أرى أن المحلات الراقية المختصة ببيع الشوكولاته تفخر بأن بضاعتها المعروضة «مصنوعة يدوياً» حسبما تعلن في واجهة المحل، وبأنها تهيئها لزبائنها الذواقة يوماً فيوماً.

☆ ☆ ☆

عمال المعمل لم يكن يتجاوز عددهم خمسة عشر عاملاً، تتدرج أعمارهم بين عشر السنوات والثلاثين. وبحسب أعمارهم تلك كانت تتدرج أيضاً المهمات التي توكل إليهم، فالذين هم في صدر الرجولة والشباب كانوا يقومون بالأعمال التي تتطلب قدرات جسمانية وعقلية معينة: فعبد النبي، وهو الأقدم، كان بالإضافة إلى إشرافه على تنظيم وتوزيع العمل بين العمال صباح كل يوم، كان مسؤولاً عن صنع الشوكولاته، وعبد الرحمن عن صنع الملبس، ومحمود عن صنع النوكا يعاونهم في ذلك كله فتية أصغر سناً – فمنهم من يشعل المواقد، ومنهم من يحرك الماء والسكر في الأوعية التي فوق المواقد، ومنهم من يغربل الفستق.. أما صغار الصبية فكانوا يؤدون الأعمال الخفيفة التي تناسب أعمارهم وقدراتهم، مثل لف قطع الشوكولاته بالورق الفضي والنوكا بورق السلوفان الشفاف، وفرز حبات اللوز التي سيصنع منها الملبس بثلاثة أحجام مختلفة، أي كان على المكلف بهذا الفرز أن يصنف حبات اللوز في ثلاث مجموعات: العريضة، والوسطى، والصغيرة.

وحدث ذات يوم أن عُهدت إلى أحد الصبية الجدد هذه المهمة. وسارت الأمور معه على أحسن ما يرام مادام قد وجد من السهل أن يتبين الحبة العريضة من الحبة

الصغيرة، ولكن الأمر كان يلتبس عليه أمام كل حبة يحار كيف يصنّفها، هل هي عريضة أم وسطى؟ فكان الحل الأمثل الذي اهتدى إليه، تخلصاً منها ومن حرج السؤال، هو أن يأكلها! وهكذا راحت الحبات ذات القياس المحيّر تنتهي واحدة بعد أخرى إلى معدة الصبي الصغير، حتى تجاوز ما أكله منها في ذلك اليوم أكثر من نصف كيلو. ولما حان وقت الغداء، الذي كان يتشارك فيه العمال بما جلبوه من طعام من بيوتهم، امتنع عن الانضمام إليهم، ولكن حين توالى إلحاحهم في دعوته، أسقط في يده واعترف بما فعل وأخبرهم، وهو يداري خجله، أن غداءه اليوم كان لوزاً! ورجاهم أن يكلفوه بعد الآن بمهمة بعيدة عن اللوز وعن حبّاته المحيّرة.

☆ ☆ ☆

كان لانضمام الصبية الجدد إلى المعمل طقوس لا تتغير. فقد تمرّ امرأة متشحة بالملاءة السوداء من أمام المعمل في زقاق معاوية، وهي تجرّ بيدها صبياً صغيراً لا يتجاوز عمره تسع سنوات، فإذا لمحتْ من وراء باب المعمل الزجاجي أن أبي موجود وراء مكتبه، دفعت الباب برفق شديد ودخلت على استحياء، وحيته وقالت له من وراء منديلها الأسود الذي يغطي وجهها بلهجة مترددة وخجولة: «عمي أبو معتز أنا من بيت (فلان) وهذا ابني يتيم الأب، حبذا لو تقبله في معملك ليتعلم الصنعة» فالمرأة تعرف أن أبا المعتز الذي هو وجيه الحي لا يرد لأحد طلباً، ولا سيما لمن كان معوزاً أو معيلاً، فيطلب أبي من الصبي أن يتقدم نحوه، ويسأله عن عمره وإلى أي صف وصل في دراسته، التي لم تعد أمه قادرة على نفقات الاستمرار فيها، ومتى اطمأن أبي إلى نباهة الصبي من أجوبته، وتوسّم فيه قابليته للتعلم، التفت إلى المرأة ليطمئنها، وطلب منها أن تترك الصبي، وتعود إلى بيتها لأن ابنها أصبح في رعايته، وأضحى واحداً من العاملين الجدد.

ولكن ثمة طقس آخر لابد أن يجتازه الصبي ولكن هذه المرة على يد والدتي أم المعتز، وذلك حين يوعز أبي إلى أحد العمال ليصطحب القادم الجديد إلى بيتنا القريب ليسلمه إليها، ويعود أدراجه إلى المعمل دون أن ينبس بكلمة، فأمي كانت تعرف ماذا عليها أن تفعل. فهي سرعان ما تهيئ مياهاً ساخنة لاغتسال الصبي في الحمام، ومتى اطمأنت إلى نظافة شعره وبدنه وأظافره تقوم بتجفيفه، وتلبسه من بعض ملابسنا التي

تكون على قياسه بدلاً من تلك الأسمال التي جاء بها. وكانت لا تنفك وهي تقوم بكل ذلك عن التحدث إليه، لتفهمه أنه مقبل على تعلم صنعة، أساسها نظافة الذين يعملون فيها.

وحين يترك الصبي البيت ليعود إلى المعمل نظيفاً مهفهفاً ينبعث منه عطر صابون الغار الذي اغتسل به، يتملكه الشعور بأنه أصبح منذ اليوم ليس عاملاً آخر ينضم إلى العمال الذين سبقوه بل ابناً جديداً لأبي المعتز وأم المعتز.

وكان لعمال المعمل هوايات فنية وفلكلورية متنوعة؛ فمحمود الجباصيني، النحيل الرشيق، كان يعشق التمثيل وكان لا يدع مسرحية شعبية تقدم على مسرح سينما النصر الملاصق لسوق الحميدية تفوته، وكان يحفظ حواراتها عن ظهر قلب، وإنني لأتذكره حتى اليوم كلما شاهدت فيلماً يؤديه الممثل (همفري بوغارت) فقد كان يشبهه إلى حد عجيب. أما محمد العرجاوي ذو القامة القصيرة والنظارات الطبية السميكة فكان صاحب صوت جميل حقاً، وكان يحسن أداء أغنيات محمد عبد الوهاب ومواويله القديمة، ولا يتوقف عن الترنم بها خلال قيامه بالأعمال المكلف بها، مما كان يسعد أقرانه، ويخفف عنهم عناء العمل، أما أحمد الطيان ذو القوام الربعة والآتي من حارة شعبية في حي الميدان فكان راوياً جيداً لقصص ألف ليلة وليلة وملاحم أبي زيد الهلالي وعنترة وسيف بن ذي يزن، وكان يتقن أداءها أمام أقرانه مثل أي (حكواتي) محترف، ولا سيما خلال سهرات شهر رمضان التي لم يكن يتوقف فيها العمل في المعمل طوال هذا الشهر ولياليه استعداداً لموسم عيد الفطر.

وأحس دائماً أنني وأخوتي، مدينون لهؤلاء العمال، الذين كانوا بمثابة أصدقاء، بجزء كبير من ثقافتنا الشعبية الأولى وبكل ما حفظناه من حكايات وأمثال وأساطير. بل إن أول الأفلام السينمائية شاهدناها معهم، إذ كانوا يستأذنون أبي كي يصطحبونا إلى السينما. وكانت أهم دارين للسينما في دمشق في ثلاثينيات القرن العشرين هما: سينما (رامي) في شارع رامي الصاعد من ساحة المرجة إلى شارع جمال باشا (النصر حالياً)، وسينما (الكوزموغراف) في بداية حي البحصة على أحد أطراف الساحة المذكورة. وكانت الأفلام الأولى التي شاهدناها أفلاماً صامتة. وكانت إدارة السينما تستعين بفرقة نحاسية صغيرة تقوم بالعزف أولاً عند باب

الدار كـي تلفت أنظـار المارّيـن إلى الفيلم الذي سـيُعرض، ثم تدخل ويجلس أفرادها تحت الشاشـة ليعزفـوا بالأبـواق والطبول والصنوج مؤثرات موسيقية تصاحب أحداث الفيلـم الذي غالباً ما يكـون من أفلام رعاة البقـر وبطلهـا الدائـم «ديا بولـو»، وتؤدي الفرقة أصـواتاً تشبه قرقعة عربات الخيول المسرعة أو صـفير القطارات أو أزيز رصاص المسدسات.

ولما بدأت تصـل إلى دمشق أولى الأفلام الناطقـة لم تكن طريقة طبع الترجمة العربية علـى الفيلم ذاتـه قد أحدثت بعـد، فكانت دار السـينما تضع شاشة صـغيرة إلى جانب شاشة العرض الرئيسة، وتتوالى عليها ترجمة عربية مكتوبة بخط اليد على قطع زجاجية، يعرضها فانوس سحري موضوع في (الكابين) إلى جانب جهاز العرض السـينمائي. وغالباً ما تكون الترجمة العربية مختلفة عن الحوار الأصلي، فقد يتأخر عرض زجاجات الترجمة عن مرافقة أحداث الفيلم أو يتقدم عليها، بل كان من يتولى الترجمة يضـع أحياناً عبارات محليـة مألوفة، فكانت كثيراً مـا تمر أمامنا على الشاشـة الصـغيرة كلمات مثل (الكبة) أو (فتـة المكدوس) وكأنها جاءت على لسـان (كلارك غيبل) أو (ميرنا لوي) !..

في تلـك الأيام كان مشـاهدو السـينما، وأكثرهم من الطبقات الشـعبية، يتصـورون أن الفنـي الذي يقوم بتشـغيل الأفلام على أجهزة العرض هو المسؤول عن أحداث الفيلم وحواراتـه، وأن بيده مصـير ممثليه. وأذكر أننا في أحـد أيام عام ١٩٣٨، وبينما كنا نهم بالخروج من قاعة سينمـا (الكوزموغراف) بعد انتهـاء عرض فيلم (مـاري أنطوانيت) من بطولة (نورما شـيرر) وكان فني التشغيل يطل برأسه كعادته من كوة (الكابين) ليتسلى باسـتعراض الخارجـين من القاعـة، رأيت أحـد هؤلاء وهو يزاحمنا ليصـل إلى مقربة مـن كوة الكابين، وكان يجهش بالبكاء تحسراً على الجميلة (ماري انطوانيت) التي أُعدمت بالمقصلة، فرفع رأسه نحو الفني ليشتمه وهو يغص بالكلمات: «ليش شنقتها يا غليظ؟».

وكان أكثر ما يسـعد عمـال المعمل ذوي الميول الفنية حين كان ينتهي إليهم أن الفنان المصري الكبير يوسـف وهبي قادم كعادته كل صـيف مع فرقته – فرقة رمسيس – ليقدم مسرحياته على مسرح العباسية الكائن قرب جسر فيكتوريا بدمشـق، فهم يعرفون أن أبي

سيزودهم ببطاقات لحضور واحدة من تلك المسرحيات. وكانت تربط هذا الفنان الشهير صداقة قديمة بأبي الذي كان يحرص على دعوته مع جميع أفراد فرقته لقضاء نهارات بكاملها في دارنا الفسيحة بحي مئذنة الشحم. وكانوا حين يأتون إلينا بالعربات التي تجرها الخيول قادمين من فندقهم تتحول حارتنا لدى دخولهم إليها ونزولهم من العربات إلى مشهد مسرحي بحد ذاته وكأنه موكب عرس. فهذه كانت مناسبة يترقبها جيراننا بفرح وشوق كل عام، فترى النسوة يتزاحمن على الأسطحة القريبة، أو يطللن من شبابيك بيوتهن والرجال يقفون مع أطفالهم أمام أبواب دورهم للترحيب بالقادمين الذين هم نجومهم المفضلون: أمينة رزق، أحمد علام، عبد الفتاح القصري، فردوس حسن، فؤاد فهيم، بشارة واكيم، خليل عثمان.. وغيرهم.

وكانت أمي، الشهيرة بطبخها اللذيذ المتقن، تتفنن في تهيئة أطيب المأكولات الشامية لتقديمها إلى الفنان الضيف وأفراد فرقته الذين يقارب عددهم الثلاثين. وكانوا بعد تناول طعام الغداء ينتشرون في أرجاء صحن الدار تحت ظلال شجيرات الليمون والكباد وبين أحواض زهوره ووروده أو حول بركته الوسطى يستمتعون بهسهسة مياه نافورتها وبالنسائم اللطيفة التي تهب من كل جانب محمّلة بأريج الفل والياسمين. وهم في ذلك يروّحون عن أنفسهم استعداداً لتقديم المسرحيات في المساء.

أما نحن أطفال البيت فكنا أيضاً نتطلع إلى مجيء يوسف بك لأنه كان يأتي دائماً حاملاً هدايا وألعاباً لنا فنطير فرحاً بها. وأذكر أن أول قطار صغير يسير بالنابض على سكة مدوّرة رأيته عندما جاءنا به من مصر مع كامل توابعه الصغيرة: أكشاك المحطات، وإشارات المرور، والحواجز التي تنخفض ثم ترتفع للسماح بمرور القطار حين يطلق صفيره.

كان ذلك في ثلاثينات القرن العشرين. وبعد أن مرت السنون وعملت مديراً لبرامج الإذاعة السورية ذهبت إلى القاهرة عام ١٩٥٤ في مهمة ثقافية وفنية، وكانت فرقة (رمسيس) تقدم حينذاك إحدى مسرحياتها على مسرح دار الأوبرا، فقصدتها أملاً أن نقوم، أنا وفريق العمل الذي قدم معي، بتسجيل تلك المسرحية بالصوت كي نقدمها من إذاعة دمشق. فاستأذنت بالدخول على غرفة يوسف بك التي كانت وراء كواليس

المسرح، فلما سمع باسمي وعرف أنني أحد أبناء صديقه الشامي توفيق القباني هبّ واقفاً، وأقبل مرحّباً بي، وضمني إلى صدره، وحين سأل عن أحوال أبي وأعلمته أنه توفي قبل بضعة شهور استبد به حزن شديد، وترقرقت دموع حقيقية، لا دموع التمثيل، في عينيه وأعطى أوامره للعاملين في المسرح كي يسهلوا مهمتي ويلبوا كل طلبات إذاعة دمشق وقال لي: إن لأبيك فضلاً على فرقتنا كما أن لجدك أحمد أبو خليل القباني من قبله فضلاً على المسرح الغنائي العربي في مصر.

☆ ☆ ☆

قلّما كان العمال الرئيسيون في المعمل يتغيرون، فهم إلى جانب إحساسهم بأنهم يعملون لدى إنسان يرعاهم كأولاده تماماً ويوسّع عليهم، كانوا يعتزون بأنهم جزء من مؤسسة صناعية راقية تساهم في تطورهم المهني وأنّ لصاحبها سمعة مضيئة عاطرة ينعكس طيبها عليهم، بالإضافة إلى كونه واحداً من أبرز المناضلين في مقاومة الانتداب الفرنسي والمناداة بالاستقلال. وكان يزيد من اعتزازهم حين يرون العديد من زعماء الكتلة الوطنية الذين يسمعون عنهم، يتقاطرون من وقت لآخر إلى المعمل للتداول همساً مع أبي في شؤون النشاط الوطني وتنظيمه.

لقد انضم هؤلاء العمال إلى معمل أبي وهم فتية، ثم تمرّ السنون ويبلغون مبلغ الرجال وقد اكتملت تجربتهم المهنية وقدراتهم العقلية، فيشعر أبي أنه حان الوقت أن يسأل الواحد منهم فيما إذا كان يرغب في الاستمرار في العمل عنده أم أن في ذهنه طموحاً يريد أن يحققه لنفسه. وكان أبي في ذلك يحرص على أن يبدأ هو بمفاتحتهم بأمورهم الحياتية، فيفسّح لهم الكلام، لأنه يعرف أنهم يترددون ويخجلون من أن يكشفوا له ما في صدورهم من أمنيات وأحلام. فكان منهم من يؤثر البقاء حيث هو، أو من يحلم بتأسيس أسرة وعمل صغير خاص به، أو من يتمنى لو يصبح دركياً أو إطفائياً.

وكان هؤلاء جميعاً عندما يستريحون إلى أبي فيما يهمهم يعرفون أنه هو الذي سيحقق ما يتمنون، فهو بعيد المقدرة وذو صداقات كثيرة بين الناس وفي الدوائر الرسمية حيث لا يُردّ له فيها طلب.

ولا يلبث ذات يوم أن يطل في حارتنا من بعيد دركي رشيق، يتهادى ببزته الرسمية ذات اللون الكاكي التي تزينها الأزرار المعدنية البراقة، وحين يزداد اقتراباً يتبيّن الكل أن

من هو أمامهم ليس سوى (عادل) الذي كان أبرع عمال المعمل في خفق خلطة النوكا بالفستق.

أما (عزة) ذو الجسم الضخم الذي كان بالإضافة إلى مهارته في تأدية كل ما يسند إليه في المعمل، لا يعجز عن حمل أي وعاء أو صندوق أو كيس مهما ثقل وزنه، فيبدو أنه قد أصبح إطفائياً وغدا بكل ما هو مدور فيه: وجهه الطفولي وساعداه المفتولان، وبزته الفضفاضة المضادة للحريق، وقبعته المعدنية، أشبه ما يكون بجنرال خارج من إحدى لوحات الفنان الكولومبي (فرناندو بوتيرو).

هذا إذاً بالنسبة لمن أحبوا أن ينخرطوا في الوظائف الرسمية التي كانت في تلك الأيام تحظى، مهما كانت درجتها، بالمهابة والاعتبار، ولا سيما حيال ذوي البزات الرسمية مثل الشرطي الذي كان يُعرف حينذاك دائماً باسم (الأفندي).

أما أولئك العمال الذين كانوا يؤثرون العمل الحر ويتطلعون إلى تأسيس معمل أو حانوت يتابعون فيه ما تعلموه فقد كان أبي يمدّهم بما يحتاجون إليه من مال أو مواد أولية (سكر، لوز، فستق، غلوكوز..) ليبدؤوا خطواتهم الأولى في المشاريع التي حلموا بها.

وهكذا توالدت من معمل أبي معامل وحوانيت كثيرة انتشرت في أرجاء حي (البزورية) وما جاوره من دروب وأزقة.

ومازال صورة أبي تسكنني وهو يمسك بيدي عندما كنت طفلاً بالبنطلون القصير وأسير معه وسط البزورية، هو بقامته الفارعة وطربوشه الأحمر ونظارتيه الطبيتين وأنا أجاهد لأماشي خطواته الواسعة، وكيف كنت أرى أكثر أصحاب الحوانيت الممتدة على جانبي السوق يهرعون نحونا حين يلمحون أبي لتحيته أو لتقبيل يده للتعبير عن عرفانهم بجميله، إلاّ أنه كان يسارع إلى سحب يده ليحول دون من يهمّ بتقبيلها ويتمتم: «استغفر الله يا بني، ارجع لعملك الله يرضى عليك».

وجميل أبي لم يكن مقصوراً على تلك الأجيال التي تخرّجت في معمله وإنما راح يسبغه على كل من كان يقصده، ولاسيما على من كانوا يعملون في مهنته من أصحاب معامل وعمال. فهو حين أنشأ ورأس نقابة تعنى بشؤون هؤلاء جميعاً أطلق عليها اسم (نقابة عمال السكاكر) وليس نقابة أصحاب معامل السكاكر، رغم أنه كان صاحب أكبر وأهم معمل بينها فقد ظل يعتبر نفسه واحداً من

العمال، وعزم على أن يكرّس الكثير من جهده ووقته لخدمة هذه المهنة والمشتغلين فيها، ولا سيما خلال سنوات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥)، عندما كانت الدولة في تلك الأيام القاسية تتولى هي توزيع السكر، الذي هو المادة الأولى في تلك الصناعة، بـ «الكوتا». فكثيراً ما كانت تجحف أو تقصر في توزيع الحصص بصورة عادلة على المعامل، فيكاد بعضها أن يتوقف ويتأذى أصحابها وعمالها وأسرهم جميعاً سواء بسواء. وكانت سمعته الوطنية وشخصيته المهيبة تفتحان أمامه أبواب أصدقائه ومعارفه من المسؤولين الذين سرعان ما كانوا يلبّون مطالب نقابته، ويحققون الحق في توزيع حصص السكر على جميع تلك المعامل.

وقد استطاع أبي بفضل شعبيته الواسعة في الأوساط التجارية والصناعية والاجتماعية أن يوظف تلك الشعبية في خدمة النشاط الوطني الذي كان يمارسه ويموّله خلال الانتداب الفرنسي. وما أكثر الاجتماعات السياسية الحاشدة التي كان ينظمها في دارنا بحي مئذنة الشحم، حيث يستعرض فيها السياسيون البارزون في الكتلة الوطنية مستجدات الموقف السياسي وكيف ينبغي التصرف حياله. وتعتز أسرتنا بصورة فوتوغرافية التقطت لأحد هذه الاجتماعات في صيف عام ١٩٢٨، ويبدو فيها الزعيم الوطني البارز فوزي الغزي، واضع الدستور السوري الأول، وهو يخطب في المستمعين المحتشدين في صحن الدار، وهم من التجار والصناعيين والمحامين والأساتذة والمثقفين، بينما يجلس في الليوان الزعماء الوطنيون السوريون وبعض أقرانهم اللبنانيين وعدد من رجال الدين الإسلامي والمسيحي.

أما الإضرابات التي كانت تدعو إليها الكتلة الوطنية احتجاجاً على قرار أو تدبير جائر أصدرته سلطة الانتداب فكانت شرارتها تنطلق من الأسواق، وغالباً من معمل أبي، فتغلق الحوانيت أبوابها، ويتعطل كل نشاط.

ويقول المؤرخ الأمريكي البروفسور فيليب خوري الأستاذ في جامعة بوسطن في كتابه (سوريا تحت الانتداب الفرنسي)، «إن أهم هذه الإضرابات كان ذلك الذي دعا إليه توفيق القباني في شباط / فبراير ١٩٣٤ احتجاجاً على إغراق السوق بالبضائع الصهيونية (كالأقمشة والحلويات)، وقد جرى خلال هذا الإضراب إحراق كميات كبيرة من تلك البضائع في سوق الحميدية»[٢].

أمــا أطول الإضرابات فكان إضراب عام ١٩٣٦، الذي عُرف بالإضراب الستيني (إذ استمر ستين يوماً) وقوطعت خلاله (شركة الجر والتنوير) ذات الامتياز الأجنبي، لأنها زادت أسعار ركوب الترامواي وتعرفة الكهرباء. والتــزم المواطنــون بالمقاطعــة فامتنعوا عن استعمال الكهرباء، واستعاضوا عن الإضاءة الكهربائية بالشموع والكازات واللوكسات. وكان جـزاء من لا يلتـزم بالمقاطعة أن تلقى على صحن داره أو حانوته مفرقعة صوتية، هي عبارة عن كرة من لفائف قماشية، تحتوي على شيء من الزرنيخ والكلورات، فتحدث لدى إلقائها رعباً وإزعاجاً ولا تحدث أذى. وخصص أبي الفناء الداخلي لمعمله لإعداد هذه المفرقعات التي كان يتقاطر شباب الكتلة لحملها وإلقائها ليلاً من سطوح البيوت على صحن كل دار ينبعث منه ضوء كهربائي.

ولما ضــاقت السـلطات الفرنسـية ذرعاً بتزايد أنشطة الوطنيين، راحت تداهم بيوتهم، وتعتقلهم، وتلقي بهم في السجون. وكان أبي أحد هؤلاء، فقد داهم العسـاكر الفرنسيون بيتنـا عنـد الفجر في أحد أيام صـيف عام ١٩٣٩، واقتيـد أبـي مكبـلاً بالأصـفاد في سـيارة عسكرية مصـفحة إلى معتقل تدمر، حيث أجبر هو وأقرانه الوطنيون على القيام بالأعمال الشـاقة والمهينة كتكسير الحجارة وتعزيل المجاري تحت لهيب الشمس المحرقة، ومن ثم نقلوا إلى سـجن الرمـل في بيروت، حيث قضـوا أكثر من عشرة شهور، ولم يفرج عنهم إلا عندما انهارت فرنسا أمام الجيوش الألمانية خلال الحرب العالمية الثانية. ولم تلبث السلطة الفرنسـية في سورية، التي أصبحت تحكـم باسـم حكومة (فيشـي) المتعاونة مع الألمان، أن راحت تسترضـي الشعب السوري، وقام المفوض السامي (غابرييل بويو) بجولة في المحافظات عسـى أن يستميل وجهاءها، حتى إنه حضر صلاة عيد الفطر في الجامع الأموي. ولكن ذروة الاسترضاء جاءت على يد قوات فرنسـا الحرة التـي كانت قد تحركت نحو سـورية من الحدود الفلسطينية، وما إن تمكنت من هزيمة قوات (فيشي) حتى سارع الجنرال كاترو إلى توجيه بيان إلى السـوريين باسـم قائد فرنسـا الحرة الجنرال شـارل دوغـول بتاريـخ ٩ حزيـران / يونيو ١٩٤١، أعلن فيه إنهاء الانتداب الفرنسي واستقلال سورية ولبنان.

☆ ☆ ☆

وبينمـا كانت قـوات (فيشـي) تتقهقر

وتشتت فلولها، طرق باب بيتنا ضابط فرنسي وسأل عن أبي، فتوجسنا منه سوءاً، وتخوّفنا منه، لكن سرعان ما استبان لنا أنه واحد من قوات (فيشي) المندحرة، وأنه مذعور ويخشى على نفسه من أن تؤذيه القوات الحرة إن هي أمسكت به، ويرجو لو نخفيه عندنا ريثما تنجلي الأمور. وهنا تبدت المروءة العربية الأصيلة عند أبي بأجلى مظاهرها حين رحب بهذا الطارق الغريب، وأجار واحداً ممن يمثلون أولئك الأعداء الفرنسيين الذين ساموه العذاب في سجون تدمر وبيروت منذ أمد غير بعيد. وما لبث أن طمأن الرجل وأفهمه أنه في مأمن، وأن لا بأس عليه، وله أن يبقى عندنا ضيفاً مكرماً مادام ثمة خطر يتهدده، حتى يهيئ الله له مخرجاً.

الهوامش

١- انظر الحوار الذي أجراه الصديق الأديب الأستاذ عادل أبو شنب معي في مجلة (المعرفة) الصادرة عن وزارة الثقافة السورية (عدد أيلول / سبتمبر ٢٠٠٥).

٢- كلمة تخريق لعلّ أصلها من الفصيح (خرَق) أي أسرع في حركته ولكنها حُرّفت وأصبحت تعني بالعامية السورية من ينشط في حشر نفسه بين الآخرين ويتدخل في عملهم.

٣- الكتاب صادر باللغة الإنكليزية عام ١٩٨٧ عن دار نشر (توريس) اللندنية – صفحة ٤٤٧.

☆ ☆ ☆



اجتماع وطني في دار السيد توفيق القباني (في حي مئذنة الشحم بدمشق/ حزيرا ١٩٢٨) ويبدو على المنبر فوزي الغزي (واضع الدستور السوري الأول) وهو يخطب في المجتمعين، كما يبدو في الصورة (على الليوان) عدد من السياسيين الوطنيين السوريين واللبنانيين ومنهم: سعد الله الجابري فارس الخوريس فخري البارودي هاشم الأتاسي، عبد الرحمن الكيالي، جبران تويني، حسني البزازي، إحسان الشريف.

ويبدو الشاعر نزار قباني ابن السيد توفيق في مقدمة الصورة وكان عمره خمس سنوات.

آفاق المعرفة

٣٧٣

حوار اللغة والصورة عند نزار قباني

د. نذير العظمة *

نص واحد بقراءات متعددة

بعض النقاد والشعراء في قراءتهم الفنية لنزار قباني يستبعدونه من دائرة الحداثة لأسباب أهمها:

أولاً: إن نزار قباني في شعره الغزلي يعيد إنتاج عمر بن أبي ربيعة ولا يضيف عليه شيئاً جديداً في الجوهر، كالموقف من الإنسان بشقيه المرأة والرجل، والتأكيد الذي ما انفك نزار يضعه على الحس لا القلب ومعاناة الحب في أفقها الإنساني والانفصال ما بين الجسد والروح، وهذا زعم باطل لمن يقرأ بحثنا «نزار قباني وتحولات الجسد» في موسوعة سعاد الصباح.

* شاعر وأديب وناقد سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ثانياً: استمرارية الموقف التقليدي من المرأة لم يجعل منه التجديد في المشهد الشعري موقفاً حديثاً. فالشكل والمضمون لا ينفصلان وحداثة واحدهما تستوجب حداثة الآخر، ومشكلة حركات التجديد الشعرية العربية أنها اعتبرت أن ما يحتاجه العربي وشعره هو التغيير في الشكل بينما الحداثة تعني في الجوهر حداثة الإنسان ونظرته إلى الحياة والكون والفن وهذه الحداثة تنعكس في فنونه وشعره.

ثالثاً: إن اللغة الشعرية التي طعمها نزار بالدارج والمحكي أعطى حيوية وجدة لقصيدته ولكن مرجعية هذه القصيدة ظلت في المضمون والشكل هي القصيدة العمودية.

رابعاً: لقد استفاد نزار من تجربة المدرسة العراقية في تجديدها للأوزان الشعرية وموجة ما سمي بالشعر الحر تبنيا للمصطلح الفرنسي والإنجليزي في البدء، ومن ثم الرسو على مصطلح شعر التفعيلة في نهاية المطاف.

نزار لم يغير الأوزان بل جيل آخر غيرها له، لكن الموسيقى الشعرية لا تقتصر على التفعيلة منفردة ومتفاوتة كما في الشعر الحديث أو متناسبة كما في العروض القديم، الإيقاع لا الوزن فحسب هو الذي يشكل موسيقى الشعر وتدخل فيه الصياغة للكلمة والجملة الشعرية كما تدخل فيه فنون تعبيرية أخرى بعضها متضمن في علم البديع وبعضها الآخر جزء من علم الأسلوب كالتكرار ورد العجز على الصدر والتقسيم والطي والنشر والوصل والفصل ووحدة القافية أو تنوعها ووحدة البحر الشعري في القصيدة الواحدة أو تعدده، فموسيقى الشعر عند نزار وغيره تتولد من عناصر كهذه لا من الوزن الشعري فحسب.

قد يكون نزار قد مر في لحظات نرجسية، وتغطرس بالذكورة على الأنثى، ربما كانت هذه مرحلة من حياة الشاعر في بواكيره لكنها تجاوزها إلى مراحل أخرى:

تطور نزار وتغيرت مضامين شعره وتغير موقفه من المرأة لأسباب:

أولاً: نزار ابن بيئته وعصره واهتماماته ليست محصورة في الحب والجسد، الأمة والمجتمع استأثرا أيضاً بحساسيته وشعره. فقصيدة خبز وحشيش وقمر.. التي أثارت الدنيا عليه لأنه نطق بالحق، فلم يرض عنه الفقهاء ورجال الدين، ولم يكن حال السياسة وعالم الأيديولوجيا مع هذه القصيدة أفضل من حال الفقه والدين في القراءات الفقهية والقراءات السياسية والأيديولوجية، وحتى القراءة الفنية لهذه القصيدة شكلت حدثاً في تاريخ الشعر والنقد، وطالب الشيوخ برأس الشاعر كما طالب بعض النواب في مجلس النواب السوري بمعاقبته، لأنه بصوته الجميل والواثق ألقى الضوء على تراجع الإنسان العربي وتخلفه، ونزع الهالة التي تغطي هذا التخلف، وأهاب بالأمة إلى الخروج إلى النور

والحداثة من ليل التقليد البالي.

لقد سجلت هذه القصيدة إنجازاً عالياً للقصيدة الحديثة، لا من حيث مضمونها فحسب، فإن الشكل فيها والمشهدية الشعرية بلغت حداً لم تبلغه القصيدة العربية من قبل، ولعل شعر التفعيلة الذي تلقفه نزار من المدرسة العراقية، قد أسعفه في هذا الخصوص، فانطلاق بحر الرمل وتنوع القافية والمقطعية المدروسة في معمار القصيدة بالإضافة إلى الموقف، دفع القصيدة إلى هذه المنزلة.

أضف إلى ذلك لغة نزار الشعرية التي أنزلت القصيدة العربية من معاقل الجزالة إلى محكي الحالات ودارجها والحديث اليومي مع الميل إلى الصورة الأنيقة وإيقاع اللازمة الذي يلحم القصيدة في جسد واحد متكامل باللغة المنطوقة لغة الكلام التي تطعم اللغة الشعرية المكتوبة.

ولعل قصيدة خبز وحشيش وقمر، وقصيدة حبلى وقصيدة بدراهمي انعطفت بشعر نزار من وهج الغريزة والجنين بالمعنى النرجسي إلى الجسد كقضية اجتماعية، وتحول نزار في هذا الاتجاه كان لا ريب من تفاعله مع شعر الواقعية الحديثة (الاشتراكية) الذي اشتد أثرها في الساحة الشعرية العقد الأول من منتصف القرن العشرين.



فالجنس عند نزار لم يبق قضية الجسد والحس، بقدر ما تحول إلى قضية أو قضايا إنسانية وأخلاقية واجتماعية.

لم تكن روح المرحلة وحدها المسؤولة عن هذا الانعطاف، إن انتحار أخت نزار لأسباب تتعلق بالحب وحرية المرأة كانت أيضاً في خلفية هذا التحول عند نزار، كما أن كارثة بلقيس زوجته وموتها في دمار السفارة العراقية في بيروت قوى من عضد هذا التحول وثبته في شخصية نزار.

فالحب لم يعد عنده غريزة وجنساً بل تحرراً وحضارة، وتحرر الجسد ولاسيما جسد الأنثى هو رأس الحرية في مجتمع مأزوم تصادر اهتماماته فوبيا الجنس ومحرماته.

ففي القصيدة الشريرة والقصيدة التي يصور فيها المبغي وما شابه من قصائد تخرج القصيدة من المتعة واللذة إلى حرية الجسد والحيف الذي يقع على المرأة دون الرجل في مجتمع كهذا.

وإذا كانت مؤثرات الواقعية الحديثة والمؤثرات الرمزية قد اشتركتا معاً في التأثير على نزار في اختيار موضوعاته الشعرية ومشهديتها فإن الإيقاع والموقف الإنساني واللغة الدارجة لم تتخل عن قوانين الفصحى في الجملة جعلت من نزار شاعر المرحلة دون منازع إلى بزوغ نجم مجلة شعر في بيروت.

فالحداثة من شعر نزار لم تعد في الشكل والجملة والإيقاع الشعري والصورة الحسية بل إنها توضحت أكثر فأكثر حتى اندمج الحب والحرية والمجتمع بالجمال والجسد بقضايا التحرير ونصرة الإنسان بشقيه الرجل والمرأة.

كان المركز في التراث والدين والتقاليد هي المركز ونزار تحول إلى الإنسان إلى الجسد الذي هو بؤرة الأخلاق والعادات والأفكار فنادى بحريته وخلاصه من خلال معاناة حديثة لا تنتج القديم بقدر ما تعبر عن الراهن والحديث.

فحداثة نزار لم تكن مجتزأة أو معزولة عن الإنسان والمجتمع بقدر ما عبرت عنهما بروح مناضلة.

الكلمة وبلاغة الصورة

تخبرنا سيرة نزار قباني الذاتية أنه حاول التعبير عن تطلعاته الفنية بالرسم قبل أن يعبر عنها بالشعر، وفي الخمسينيات المبكرة أقامت هيأة النشاطات الطلبية في كلية الحقوق من الجامعة السورية معرضاً للوحات يشترك فيها الشعر والرسم معاً لكل من نزار وأخيه صباح قباني فاللوحة الواحدة فيها القصيدة وفيها الرسمة التي تعبر عن القصيدة بالخطوط وربما اللون لا تسعفني الذاكرة على تذكر ذلك.

والنهود على ما أرجح ثيمة أو موضوعة متداولة في النحت والرسم أكثر وأبرز من الشعر، ربما كان هذا من حوافز نزار وميله إلى التعبير عن النهد بصور متعددة ودلالات متنوعة، ولكن بنزوع جمالي ينطلق من الغريزة.

فتتحول اللغة الشعرية عنده من التعبير إلى التصوير ومن المفردة اللغوية إلى الصورة، والشاعر نفسه يبتكر لنا في مجموعة كاملة مصطلح الرسم بالكلمات ربما انطلاقاً من هذه الخلفيات الجمالية للتجليات شهوانية.

هذا بحد ذاته يؤثر في صور الموروث

البلاغــي في الذاكرة الفنية وأقرب شــيء إلى الصورة فيها هو التشبيه البليغ.

بتجرده عن الأداة ووجه الشـبه ينفصـل عن التقسـيم الأرسـطي، وينتقل من تشـبيه شــيء بشيء لوجه شبه بينهما وأداة تؤكد على الأثينية البيانية إلى الصورة الحسية الفنية.

وعلــى الأغلـب حين يتخلى التشـبيه عن بعده المنطقي يتحول إلى صورة لكن التشبيهات البليغـة الموروثة تبقى محافظــة على أبعادها المنطقيـة لا سـيما بالتأكيد على وجه شـبه منطقي بين المشبه والمشبه به.

الأمر الــذي يظل عاماً حتى في التشـبيه البليغ ولو في شــكل الصــورة الحسية وحركة الشـعر الحديث تحولـت من التشـبيه غالباً إلى الاسـتعارة والكناية لتعانق الأبعاد النفسية والجماليــة في الصــورة البيانيـة واسـتبقت الحركة الحديثة التشـبيه البليــغ في التداول لتحول العديد من أشكاله إلى الصورة الحسية، فمطلع قصــيدة أنشودة المطر للسياب هو من هذا القبيل:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

فالصــورة هنا فقدت أبعادهــا المنطقية، وأسـبقت عمقها الإيحائـي، فالعينات وغابة النخل ســاعة السحر لا تنطوي على وجه شبه منطقي بقدر ما تتضــمن بعداً إيحائياً تتوسله موهبــة الشــاعر وفطرته الفنيــة للتعبير أثر العينين في الذات.

هناك مشـبه و مشـبه به الأداة محذوفة ووجه الشـبه متعدد الأبعاد كمــا يعتمد على مشــاركة المتلقي وخياراته يعتمد على الإيحاء لا المنطق.

مجمل صــور قباني عن النهد هي من هذا النحو صور حسـية تعتمد على إيحاء الصورة وتشــكيلها الفنــي لا تقسـيماتها المنطقيــة، فالنهدان عنــده مرة دورقا خمــر أو قهوة أو ســلتا فل وياســمين أو قبتا نحاس أو صحنان صــينيان أو قارورتا عطر.. فلــو أجرينا هذه الصور وحللناها بلاغياً لما عثرنا على وجه شبه منطقــي، وكيف للنهدين أن يكــون دورقين أو صحنين أو سلتين وأين هو وجه الشبه المنطقي في ذلك كما تقتضيه قواعد بلاغتنا الموروثة.

والشــاعر يعرف ذلك ويتقصــده لتحويله مــن طرف على عنصر الإيحاء ومن طرق آخر لإشراك مخيلة المتلقــي وتفعيلها وشراكتها في التجربة الفنية والابتعــاد عن الفكرة والمنطق للاقــتراب من الانطباع الذاتي والصــورة من خلال الإيحاء.

وما يجري على صور النهدين يجري أيضاً على صــور الحلمة عند نــزار المهم لا العلائق المنطقية بين المشـبه والمشبه به بل المصاحبات النفسية والإيحاءات الفنية التي تربط كلاً من المبدع المرسل والمتلقي بالعملية الفنية والذات المبدعة.

فالصورة على هذا ليست بلاغية أو بيانية

بالمصطلح الموروث في الذاكرة بل فنية تزاوج ما بين الشعر والرسم من جهة، والشعر والنحت من جهة أخرى.

العري يطهرها من ثنائيات الفن والأخلاق، ويقربها من الخلق والولادة الأولى والشهوة تطلقها في مناخات جمالية.

وبهذا تخفف من حدة الغريزة، وتقربها من براءة الفن ونزوعه على ابتكار الصور الأولى وأبجدية البهاء الإنساني.

من هنا كان ميل نزار إلى الصورة الحسية المفردة ألصورة اللوحة أو الصورة التشكيلية بلغة الرسم لا الصورة البيان والتشبيه الذي يقوم على أركان منطقية.

كما كان تأكيده لا على الصورة المطابقة بل الموحية، ويمكن القول إن فنه الشعري لم يعول على برانية الصورة فحسب بل إن جوانيتها كانت أيضاً من هموم الشاعر المبدع.

ونزار لا يعول على الشكلانية في الصورة أو المطابقة بقدر ما يرمي غالباً إلى مرام ذات أبعاد نفسية أو جمالية أو الاثنين معاً فيختفي النهد أو يكاد من الصورة المرئية، وتبقى دلالاته وإثاراته وأبعاده وخلفيات الشهوة والغريزة، وما يصاحبهما من أسئلة فلسفية وجودية مؤرقة، تتجاوز المخيلة والذوق إلى الذات والفكر.

كما في قصيدة «الرسم بالكلمات» و«دموع شهريار» و«ديك الجن الدمشقي».

إن المعاناة الوجدانية والشعرية عند نزار قباني هي جوهر القصيدة التي تطوع الموروث اللغوي والعروضي ليعبر عن التجربة الشعرية الحديثة فعل النحات بالهيأة والشكل والرسام باللون والصورة، فالصناعة عنده تستجيب إلى شرارة الفطرة الشعرية، وقد ابتكر نزار قباني مصطلح «الرسم بالكلمات» كما بالخطوط والألوان، وهو عنوان لمجموعة كاملة من مجموعاته الشعرية.

ولكن من باب تسمية الكل باسم الجزء، فهو ينقله إلى المجموعة من القصيدة المفردة، ومطلعها:

لا تطلبي مني حساب حياتي

إن الحديث يطول يا مولاتي

وقصيدة «الرسم بالكلمات»، مع أنها قصيدة عمودية عروضياً على البحر الكامل التام، وموحدة القافية بالتاء المكسورة المؤسس لها بالألف المطلقة، إلا أنها من حيث الصياغة هي قصيدة كلام حكي يواتي الاعترافات التي حفلت بها القصيدة ويضعها الشاعر (بالحديث).

إن لجنس وحدة ليس جوهر المعاناة النزارية بل الذات كينونتها الواحدة المتعددة الفنية هي الجوهر.

مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي ما الجنس غير وجه شهواتي لهذه الذات، أما وجوهها الأخرى كالتمزق ما بين الرحم والحرية، والانتماء إلى جذر وجودي

ومعانقة الكون في آن، هي الوجوه الأخرى لهذه الذات.

أضف إلى ذلك وجه الصيرورة بالإبداع والكلمة، هو معنى وجودها الحقيقي كما يلمح إليه نزار في القصيدة.

لم يعد الجنس فرح الشاعر وانتصاره بل أصبح مأساة وجوده وانكساره.

واليوم أجلس فوق سطح سفينتي

كاللص أبحث عن طريق نجاتي

لاحظ هذا القرصان المهزوم على سطح سفينته بينما يجمد الملك والكاهن في أبيات أخرى:

وأدير مفتاح الحريم... فلا أرى

في الظل غير جماجم الأموات

أين السبايا أين ما ملكت يدي

أين البخور يضيع من حجراتي؟

اليوم تنتقم النهود لنفسها

وترد لي الطعنات بالطعنات

إن قصة النهود مع الشاعر إذن ليست إرضاء شهوة، أو اختلاج غريزة، إنها معركة وجود الذات أو عدم وجودها.

جلد النساء الذي فصله عبادة، صار كفناء وموت.

وأهرام النهود الذي بناه فرعون النساء صار قبره ولحده، إلا أن هذه النهود التي بنى عليها نزار مجده وعظمته.

نهضت من أهرامها الذي بناه لترد للشاعر الطعنات بالطعنات.

الذات التي يعبدها نزار هي التي تتكلم لتفصح لا عن فرح الغريزة بل عن العراك والموت ومأساة الجنس في مسيرة العمر الطويلة.

اللغة والشعر

وما يسمى باللغة الوسطى أو اللغة الثالثة في أسلوب نزار الشعري يعكس معاناة الإبداع الحديث لا سيما في المسرحية والقصيدة ودور اللغة ومكانتها في هذا الإبداع.

قد تكون القضية اللغوية أكثر قلقاً في الإبداع المسرحي لأن المسرح يعتمد على الحوار، والحوار إذا ترفع عن النبرة اليومية المحكية يصبح خشبياً وبدون حرارة أو نبض.

لذا نجد الحكيم يتكلم عن انتمائه لا إلى الفصحى القديمة أو الدارجة المحكية بل يتوسل لغة حوارية يسميها باللغة الثالثة لا الفصحى ولا محكية، تحتفظ بقواعد اللغة الموروثة ولكنها تنبض بالكلام اليومي، فهي لغة فصحى حديثة.

وقبل الحكيم طرح فرح أنطون المشكلة ذاتها ودعا إلى لغة ثالثة في المسرح لا فصحى منشأة أو محكية دارجة بل لغة حديثة تتبع من الهامات الحياة في نبضها اليومي.

كما طرح سعيد تقي الدين نفس القضية في مسرحياته نصاً ومقدمات ولقاءات نقدية.

وخرج بنتيجة عملية، أوصى المخرج والممثل على المسرح بالتزام ما سماه باللغة المنطوقة أي إسقاط إعراب أواخر الكلمات والتزام نطقها اليومي، بينما في النسخ المطبوعة لهذه المسرحيات التزم الصيغة الفصحى بقواعدها ومنطوقها من أجل القراءة.

ونزار ليس غريباً على الحركة الأدبية الحديثة وقضاياها المؤرقة، لكنه لم ينظر لمسألة اللغة الشعرية وضرورة انتقالها في القصيدة الحديثة من موروث الجزالة إلى طبيعة اللغة المتداولة في نبضها المحكي، لتكون أكثر حرارة وأقدر على توصيل التجربة الشعرية إلى المتلقي الحديث، بل مارس هذا الانتقال في كثير من قصائده ثم تكلم عنه نقدياً في لقاءاته النقدية والصحفية.

وفي شعرنا العربي الموروث هناك تياران أسلوبيان لغويان مفيدان لنا في هذه المناقشة، فبالإضافة إلى أسلوب الجزالة والفحولة هناك أسلوب الرقة الذي يسود في أغراض الشعر الذاتية لا سيما شعر الغزل والحب، وكلاهما لم يعد مناسباً لتطورات القصيدة الحديثة لا بد من ابتكار قاموس جديد للغة الشعرية كان لنزار فيه حصة الأسد.

للشاعر الإنجليزي تي. اس. اليوت رأي لافت في لغة الشعر

يعتقد اليوت أن الشاعر يسمو بإيقاعات اللغة اليومية إلى مستوى الشعر ولغته المميزة.

وللناقد سوسير مرجع الحركة البنيوية في النقد تمييز بين مستويين للغة الأولى لغة الكلام «PAROLE» ولغة الكتابة (CRITVRE) أو المنطوق والمكتوب من اللغة.

ونحن نعتقد أن من الأسباب التي جعلت قصيدة نزار أكثر سيرورة من كثير من مجايليه ومعاصريه أنهم أبدعوا قصيدة الكتابة فكانوا متصلين اتصالاً وثيقاً أو متطورين عن ما يسمى بلغة الجزالة، بينما أبدع نزار قصيدة الكلام، الحكي اليومي أو ما سما به بمنظور اليوت إلى الإيقاعات الشعرية.

لكن الجزالة ظلت تعرض نفسها على إبداع نزار الشعري لا سيما في البحور الطويلة وأشكالها العمودية، وواته قصيدة الكلام أو الحكي في البحور البسيطة غير المركبة والقصيرة.

وهذا ما نسميه باللغة المعيوشة لا الدارجة لأن لغة نزار وقاموسه الشعري هي لغة منتقاة بعناية ومصنوعة فنياً وذات بهاء يصعد الغريزي واليومي إلى الجمالي الخالد أو الدائم، بأسئلة ذات إشكالات فلسفية مؤرقة.

☆ ☆ ☆

٣٨١

نزار قباني.. عاشق السفر

د. كمال فوزي الشرابي *

مقدمة:

في الساعة الرابعة من فجر نهار الخميس الواقع في الثلاثين من شهر نيسان ١٩٩٨م، انطفأ المصباح المشع الذي كان ينير دنيا الشعر العربي وفسحة الجمال في العالم العربي بنوره الذي لا يضاهيه نور.

أسلم نزار الروح بينما كان يغط في نوم عميق، أسلم الروح بلا نَزْع ولا مشقة كما يتمنى الناس، وعلى رؤوسهم الشعراء، أن يموتوا. حتى الموت كان صديقه فلم يقسُ عليه أو يعذبه أو يُضْنِهُ أسلم الروح بهدوء ورفق تماماً كما تمنى الشاعر الفرنسي الرقيق ألبير سامان في إحدى قصائده أن يموت.

---

* شاعر وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

في مثل هذا اليوم، منذ تسع سنوات، رحل نزار.. ولكن أتُراه حقاً رحل؟ لا، لم يرحل، ولا شعلة مصباحه انطفأت أو خَبَتْ لأنها كانت وما زالت وستبقى تضيء درب الشعر والحق والحرية والجمال إلى ما لا نهاية..

ما غاب نزار ولن يغيب أبداً: إنه الحيُّ الحاضرُ على الدوام يظهر مع تفتيحة كل زهرة من أزهار الياسمين والورد والفل والمنثور والقرنفل والأضاليا والنيلك.. رفيق أزهار بلادنا لا يغيب.. يُطلُّ مع كل إطلالة لها.. مَنْ رَكِبَ أقسى موجات المحيط وأشدَّها هولاً ليدافع عن المرأة والحب والوطن ويمجِّدَ المرأة والحب والوطن.. مَنْ أسرج الشمسَ حصاناً أصيلاً فكان فارساً مفرداً مغواراً رفع رايات التقريع واللوم والعتاب في تصديه للكوارث والملمات والنكسات التي أصابتنا بغية السير على الصراط المستقيم وبغية الوصول إلى النصر والعلاء.. هذا الفارس الظافر أبداً يعود كلما أشرقت الشمس صباحاً ليقول لنا «طاب يومُكم» و«طابت أوقاتُ الشعر معكم».

نزار قباني رفيقي في المدرسة والشعر وصديقي الصدوق النبيل منذ طفولتنا حتى فرقت بيننا يد المنون..

عندما بلغني نبأ وفاته أجهشت بالبكاء مراراً كأنني طفل ضائع يتيم. وبقيت كذلك أياماً كتبتُ خلالها قصيدة في رثائه ألقيتها في عدة محاضرات ومناسبات وتداولتْ نشرهَا صُحُفٌ ومجلات في العالم العربي لا تُحصى..

نزار عاشق السفر

يذكر نزار كلمة السفر في كتاباته وأشعاره مراراً كثيرة. يقول مثلاً في عمل سيمفوني رائع له عن دمشق عنوانه «دمشق.. مهرجان الماء والياسمين»: سافرت كثيراً حتى وصلتُ إلى حائط الصين العظيم، والواقع أن نزاراً عاش معظم حياته في سفر. يقول في فصلٍ عنوانه «الرحيل» من كتابه (قصتي مع الشعر): «.. وبقيت مأخوذاً بلعبة السفر عشرين عاماً (١٩٤٥-١٩٦٦) إلى أن صار قلبي ملآن كحقيبة امرأة، وكروياً كالأرض، ومزدحماً كمدينة من مُدُن الصين».

ويتابع في مقطع آخر: «إذاً فأنا أدين للرحيل بثلاثة أرباع شعري. وإنني لأتساءل، بعد ربع قرن من الرسوّ والإقلاع في موانئ الكرة الأرضية، كيف تراها كانت ملامح شعري لو أنني بقيت مغروساً في تراب بلادي كوتد خيمة..»

وترد كلمة السفر في عدد من قصائده بمختلف دواوينه. يقول في قصيدة له عنوانها «حبٌ في حقيبة السفر» من ديوانه (هل تسمعين صهيل أحزاني) الصادر عام ١٩٩١م:



«أيــن أراكَ مــرةً ثانيــة؟
هــذا هـو المــأزِقُ، يا سيدتي،
فإنني أسكن في حقيبة السفر،
أنــام في حـقـيـبـة الـسـفـر،
أستقبل النساء في حقيبة السفر،
وأُنجب الأطفال في حديقة السفر

وفي قصيدة ثانية عنوانها «قارئة الفنجان» -يغنيها المطرب الساحر عبد الحليم حافظ- ثمة مقطع حُذف من الأغنية يقول فيه نزار:

فـنـجـانـك دنـيـا مـرعـبـة،
وحـيـاتـك أسـفـار وحـروب.
سـتـحـب كـثـيراً وكـثـيراً،
وتمـوت كـثـيراً وكـثـيراً.
وستعشق كل نساء الأرض،
وتـرجـع كالملك المغلوب..

وقد وردت هذه القصيدة في ديوانه الصادر عام ١٩٩١م تحت اسم (قصائد متوحشة).

وفي قصيدة ثالثة عنوانها «جريمة شرف أمام المحاكم العربية» من مؤلَّفه. (الأعمال السياسية ١٩٩٣) ينشد نزار في المقطع الثامن منها:

قررتُ يا وطني اغتيالكَ بالسفرْ
وحجزت تذكرتي،
وودَّعتُ السنابلَ والجداول والشجر
وأخذت في جيبي تصاويرَ الحقول،
أخذت إمضاءَ القمرْ،
وأخذت وجه حبيبتي،
وأخذت رائحةَ المطر.

قلبي عليك وأنت يا وطني

تنامُ على حجرْ.

☆ ☆ ☆

صديقان مثاليان: نزار قباني وتوفيق حبش

والآن لا بأس من أن نعود قليلاً بالذاكرة وبالمستندات إلى سنوات المراهقة لدى نزار لنلاحظ أيضاً مدى ولعه في تلك السن بالسفر إلى أي مكان.

لنزار رفيقٌ في المدرسة وصديقٌ حميم دمشقيُّ الأصل جاهاً وخُلُقاً وكرماً اسمه الأستاذ توفيق حبش. جمع بينهما على الدوام رباط الحب والوفاء. والأستاذ توفيق حبش إنسان نبيل خلوق مثقف مولع بالرياضة، تألق في لعبة كرة المَضْرب لمدة ستين سنة.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا كنا، نزار وتوفيق وأنا، زملاءً في مدرسة واحدة هي الكلية العلمية الوطنية التي كان يملِكها آلُ العائدي الكرام وعلى رأسهم المربي القدير والطبيب الشهير الأستاذ الدكتور منيف العائدي. ولقد آل قسم كبير من إرث هذه المدرسة إلى رجل الأعمال المعروف الأستاذ الدكتور عثمان العائدي. وتقع هذه المدرسة في حي البزورية، وقد تم هدمها منذ أكثر من أربعين عاماً بانتظار تشييد بناء في مكانها.

حين التحق الأستاذ توفيق حبش بالجامعة الأمريكية ببيروت، وخلال فترات أخرى، كان الصديقان يتراسلان على الدوام. وفي إحدى رسائل نزار إلى توفيق كتب ما يلي:

مكان الإرسال وتاريخه

بلدة زحلتا في ١٩٣٨/٧/١٠

عزيزي توفيق،

«سلاماً أرسله لك مع نسيم لبنان العاطر، وشذى أرزه الفتان. تحية من أخ آلمته طيلة البعد وأعيته لوعةُ الفراق. تحية الوفاء لعهد الصداقة بل عهد أخوتنا الزاهر البهيّ.

ما أجمل لبنان يا عزيزي توفيق ففيه كل جميل فتان يبعث في النفس الأمل والحياة. وكم تمنيت أن تكون بقربي لترى بعينيك الجمال والسحر، كم تمنيت أن تطل على وديانه الجميلة وترى أشجار الصنوبر والأرز الغناء تتساب من خلالها ضفائر الماء البراقة الصافية، وتستنشق رياحينها الذكية، وتتمتع بعبيرها الفتان.»

وفي الرسالة ذكر لتنقلات نزار من دمشق إلى المديرج إلى نبع الصفا إلى زحلتا ثم إلى الباروك. وتتضمن كلماتٍ محبةٍ ولطف، وينهيها نزار بهذه الجملة «لا تزعل يا توفيق فبعد قليلٍ يعود إليك أخوك المحب فيطفح قلبهُ بالبشر».

ويلاحظ في نهاية الرسالة أن توقيع

نـزار كان توقيعاً سـاذجاً غـير مدروس، ولم يعتمـد توقيعه الجميل المعـروف إلا مطالع الخمسينيات.

تُعتبر هذه الرسالة الساذجة اللطيفة من مراهق عمره خمسة عشر عاماً مقبولة، وهي تشير إلى حدٍ ما إلى تباشير شاعريةٍ مقبلة.

رحلة نزار إلى إيطاليا

بعـد أن توصـل الزعيم الإيطـالي بينتو موسوليني Benito Mussolini إلى حكم إيطاليا، بدأ هـو وحزبه يعملان سراً وعلانيةً علـى نشر الدعايـة الفاشـية في كل مكان، وخصوصـاً في بلدان المشرق بغيـة التمهيد للاستيلاء عليها في المستقبل.

من الوسائل التي كانت تعتمدها الدعاية الفاشـية الإيطالية وسـيلةٌ تقوم على تحبيب سكان المشرق بإيطاليا وأمجاد الرومان الذين كانوا يحتلون هذه البلدان قبل الفتح العربي، وذلك عن طريق رحلاتٍ للناشئة شبهِ مجانية إلى إيطاليـا. وأقنع نزار والده بالموافقة على الاشـتراك في إحدى هـذه الرحلات لا حباً بإيطاليا ودعاياتها السياسية بل حباً بالسفر، هو التـوّاق دائماً لسبر غياهـب المجهول. وهكذا انطلق الشـاب ابنُ السادسـة عشرة إلى رومـا، ومن هناك كان يرسـل كلَّ يومين أو ثلاثـة بطاقةً إلى صـديقه الحبيب توفيق حبش، وتمثل البطاقات الثلاث التي أرسـلها مناظر من روما. ولدى الأسـتاذ حبش ثلاث بطاقات بريديـة في كل منها منظر مختلف، وردته بالبريد الجـوي، وهي في مجملها تعبر عن عواطف نزار وأشواقه تجاه صديقه.

في البطاقة الثالثة نقـرأ الجملة التالية: «دُعينـا من قبـل إذاعة مدينة بـاري لنذيع بعض الأناشـيد السـورية. ألفتُ نظرك إلى أن الإذاعة سـتكون مساء الأربعاء في الساعة الخامسة مسـاءً. وربما خُصصت لنا إذاعة أخرى سـتكون بعد يومين من التاريخ الأول. أودّعك وإلى اللقاء أمام جهاز الراديو..»

كما نقـرأ في البطاقة الثانية عنوان نزار بالإيطاليـة وترجمتـه: «نزار قبـاني. فريق سـورية- رومـا: فرقـة الطليعة- معسـكر موسوليني- مونتي ساكرو».

وبعد، فإنني أشـكر للأخ الكريم الأستاذ توفيـق حبـش أريحيتـه في تزويـدي بهذه المسـتندات، علماً بأن لديه رسالتين من نزار يشـكو فيهما أمرّ الشكوى من غدر فتاةٍ كان يحبها وآثرت عليـه رجلاً آخر وتزوجته، ولا يتوانى عن صـب جام غضـبه عليها ونعتها بأقسـى النعوت. وقد قال لي الأسـتاذ حبش -وهو العـالم بدخيلة نفس نـزار- أنها كانت أقوى حب لديه أو حبّـه الأولَ والأخيرَ فيما عُـرف للحب من صـفات الصـدق والعنف والتفاني والديمومة.

ولابد من الإشارة إلى أن لدى الأستاذ حبش بعض رسائل عادية وعدداً من الصور له ولنزار وأصدقائهما في أماكن شتى من الغوطة والزبداني ودمشق المدينة وسواها.

ولقد دامت المراسلات بين نزار وبين أخيه المرحوم معتز والأستاذ حبش من عام ١٩٣٨ إلى عام ١٩٥٢، ومجموع ما لدى الأستاذ حبش من رسائل إحدى عشرة رسالة تسعٌ منها موجهة إليه واثنتان موجهتان إلى معتز شقيق نزار.

نزار في القاهرة

عندما كان نزار ما يزال طالباً في معهد الحقوق بالجامعة السورية زار القاهرة مع فريق من زملائه في رحلة استطلاع واستجمام ولقد نعم الفريق بزيارة الموسيقار الخالد محمد عبد الوهاب والتقاط صورة معه والصورة موجودة مع عدد من الصور التي يظهر فيها نزار عند الأستاذ حبش.

في آب عام ١٩٤٥ عُيِّن نزار ملحقاً بالسفارة السورية بالقاهرة وقضى فيها ثلاث سنوات من أجمل سنوات عمره. يقول في كتابه (قصتي مع الشعر): «للقاهرة عليَّ فضل الربيع على الشجر. وبصمات يديها تُرى واضحة على مجموعتي الثانية (طفولة نهد) المطبوعة في القاهرة عام ١٩٤٨.

«طفولة نهد» كان نقلةً حضارية هامة بالنسبة إلى شعري. فلقد صقلَتِ القاهرة أحاسيسي وعينيَّ ولغتي الشعرية، وحرَّرتني من الغُبار الصحراوي المتراكم فوق جلدي».

وإلى القاهرة ذهب أفراد أسرة نزار كلُّهم حيث احتفلوا بعرس نزار على زهراء قريبةِ والدته السيدة فائزة آقبيق وابنة القاضي والنائب محمد آقبيق. وعن هذا الزواج كتب نزار إلى الأستاذ توفيق حبش رسالة جاء فيها: «أنا في حياتي الزوجية سعيد ومستقر. أرجع من عملي فأجد بيتي نظيفاً منتظماً كأحسن ما يكون النظام. وأجدُ الطعام وامرأةً محبة ينتظراني.. وأنا أتمنى لك هذه النهاية التي انتهيتُ أنا إليها.»

في القاهرة أيضاً عقَدَ نزار صداقاتٍ مع أدباء مصر وفنانيها الأعلام: توفيق الحكيم، إبراهيم عبد القادر المازني، الموسيقار محمد عبد الوهاب، الشاعر كامل الشناوي، الشاعر إبراهيم ناجي، الشاعر أحمد رامي، محمد حسنين هيكل، الناقد والأديب والصحفي أنور المعدّاوي.

وبمناسبة ظهور ديوان نزار «طفولة نهد» كتب المعدّاوي مقالةً يقرظ فيها هذا الديوان، فما كان من أحمد حسن الزيات، صاحب مجلة الرسالة، إلا أن قلب الدال راء فأصبح اسم الديوان «طفولة نهر» وذلك بدافع حرصه على عدم خدش وقار قرائه واحتشامهم غيرَ

مبـــال. باحتجاج المعـدّاوي ونزار وعدد كبير من الأدباء والنقاد.

وفي القاهرة أيضـــاً بدأ الخلاف بين نزار وزوجته زهراء أقبيق بسبب غيرتها الشديدة عليه، ورغم تدخل الأهـــل انتهى أمر زواجه بها بأكره الحلال عند الله أي الطلاق.

نزار في أنقرة

ونُقل نزار بعد بقائه بدمشـــق سـنتين أو ثلاث سنوات إلى أنقرة مستشاراً في السفارة السـورية. والواقـــع أن مؤرخي سـيرة نزار لا يملكـون أية معلومات عـــن إقامته هناك. والمشـكلة التي واجهتني أنا بالذات أن نزاراً لم يذكر في كتاباته عن عواصم العالم أي شيء يتعلق بالعاصـمة التركية، كمــا أنني لم أعثر على قصـــائد له مؤرخة نظمهـا فيها. ومن المؤسـف أنه لم يكن يذكر علـى وجه العموم -إلا فيما ندر- المكان والتاريخ اللذين كتب فيهما القصيدة.

نزار في لندن

ونقل نزار بعد إقامة بدمشـــق قصيرة إلى لندن حيث بقي ثلاث سنوات (١٩٥٢-١٩٥٥) وسمّى هذه الإقامة بالمرحلة الرمادية. يقول في (قصـــتي مع الشـعر): «في لندن انسكبت السـماوات الرمادية على أوراقي ودفاتري، وتوارت شـموس الشرق خلف ستائر الضباب اللندني الكثيف.

«التجربــة اللندنيـة وضـــعتني في إطار حضـاري وإنســاني كنـت بأمـس الحاجة إليــه(...)» وبعد أن يعـدد رحلاته التي قام بهـا في انكلترا يقـول: «لقـد منحتني لندن الطمأنينــة الفكريــة، وغسـلت أمطارُهــا أعشابي الشرقية العطشى، وأعطتني براريها المكشـوفةُ واللانهائيةُ الخَضِرة أول درس من دروس الحرية.

«وفي مدرسـة الحرية هذه كتبت أفضــل أعمالي الشـعرية وأكثرها ارتباطاً بالإنســـان وهو كتاب (قصائد).».

طبعاً يقصد نزار بأفضل أعماله الشعرية وأكثرهــا ارتباطاً بالإنســـان في هذا الديوان قصيدتين هما «خبز وحشيش وقمر» و«قصة راشيل شـوارز تبرغ». فأما «خبز وحشيش وقمـــر» فكلنا نعرفها ومنا مَنْ يحفظها غيباً، وقـــد أثارت وقت نشرها زوبعة من الســخط والاحتجــاج والنقـــد ولكنها بقيت صـــامدة مرفوعـــة الرأس بعد أن انتصر نزار على من أثاروها.

وأما القصيدة الثانية «قصة راشيل شوارز نبرغ» فلكم نحن الآن وفي المستقبل بحاجة إلى حفظها وترديدها باستمرار بغية التنبه لما ورد فيها من وقائع وتحذيرات. (انظر الصـــفحة ١٧٨ من ديوان (قصائد) الطبعة الأولى تموز ١٩٥٦- منشورات دار الآداب- بيروت).

نزار في الصين

بعد إقامة سنتين بدمشق نقل نزار إلى بكين وبقي فيها من عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٦٠.

يقول في أحد مقالاته الجميلة المشوّقة التي كان ينشرها في جريدة الحياة اللندنية بعنوان (من أوراقي المجهولة- صورة ذاتية ثانية) ما يلي: «لم أكن سعيداً في العمل بالصين، وكان كلّ ما حولي يحاصرني باللون الأصفر: السماء صفراء، الحقول صفراء، الأشجار صفراء، الابتسامات صفراء، اللغة صفراء، الشاي أصفر، الرز أصفر، العصيّ الخشبية الصغيرة التي كنت أتناول بها طعامي صفراء.. ماذا أفعل كي أكسر وحشية اللون الأصفر؟..

«قلت أكتب قصيدةً حبٍ وردية، لعلّ اللونُ الورديّ يُغَيِّرُ حالتي النفسية، ويخرجني من معتقلي الزّعفراني، قبل أن يصبح دمي أصفر، وثغرُ حبيبتي أصفر، وثقافتي صفراء..

«وبدأت أُخربش على أوراقي كطفلٍ محبوس خلف أسوار جدار الصين العظيم، ومضطرٍ أن يقرأ ليلاً ونهاراً شعرَ ماوتسي تونغ وبيانات الثورة الثقافية..»

وبدأ المطر الوردي يتساقط:

أيظنُّ أني لعبةٌ بيديهِ
أنا لا أفكرُ في الرجوعِ إليهِ؟

وهكذا ولدت هذه القصيدة الغنائية وجعلت شعر نزار يتردد ألحاناً على كل شفة ولسان في دنيا العرب بعد أن لحنها موسيقار الأجيال الخالد محمد عبد الوهاب وغنتها المطربة الرقيقة المبدعة نجاة الصغيرة.

ولقد ألهمته الصين أيضاً قصيدةً أخرى من أجمل قصائده عنوانها «نهر الأحزان» -لحنها وغناها المطرب العراقي كاظم الساهر- كما ألهمته قارة آسيا «ثلاث بطاقات من آسيا»، (انظر ص٩٧ من ديوانه «حبيبتي»- الطبعة الأولى- نيسان١٩٦٦).

نزار في إسبانيا

بعد قضاء سنتين بدمشق نقل نزار قنصلاً إلى بلاد المجد المفقود إسبانيا، وقضى فيها أربع سنوات من ١٩٦٢ إلى ١٩٦٦.

يقول نزار في كتابه (قصتي مع الشعر): «السفر إلى الأندلس سفر في غابة من الدمع. وما من مرة ذهبت فيها إلى غرناطة، ونزلت في (فندق الحمراء) إلا ونامت معي دمشق على مخدتي الأندلسية.

«روائح الياسمين الدمشقي، وعبير الأضاليا والنارنج والورد البلدي كانت تشاركني غرفتي في الفندق..

«حتى مُواء القطط في حدائق (جنات العريف) بغرناطة كان مُواءً دمشقياً...

«وأنا لا أزال أذكر حتى الآن قصتي

الدرامانيكيــة مع قطة مــن قطط غرناطة. تركتْ مئات الســائحين الأجانب يتجولون في حدائق (جنات العريـف) واختارتني وحدي لتبتـــي أشـجانها، وتغازلني غــزلاً عربياً لا يعرفه تاريخُ القطط.

«كانت تلتصــق بي التصاقَ امرأةٍ عاشقة، وتمــرُّ بلســانها على وجهي ورقبتـي، وتفتح أزرار قميصي الصيفي لتنتصّت إلى ضربات قلبي.

«هذه القطة من تكون؟»

«لقد مرت خمس سنين على التقائي بها، وما أزال مقتنعاً بأنها تنحدر من سلالة قطة عربيــة جميلة جاءت على نفس المركب الذي حمل طارق بن زياد إلى الساحل الإسباني في القرن السابع.»

☆ ☆ ☆

ويتابع نزار في كتابه (قصــتي مع الشعر) حديثه حول إسبانيا: «في مدريد قضيت أربع سنوات، وعدت أحمل على دفاتري قطعة من سماواتها، وحرائق من عيون نسائها، ومدامع مــن عيون قيثاراتهــا، وأســاطير من بطولة ثيرانها، وشراراً من أصابع راقصاتها، وأنهاراً من أحزان مُغنّيها..»

والواقــع أن نزاراً عاش في إسـبانيا وفي عاصــمتها مدريد أجمل سنواته الدبلوماسية حتى لقد سمى مرحلتها المرحلة الوردية، كما ســبق له أن ســمى إقامته بالقاهرة المرحلة الخضراء، وبلنــدن المرحلة الرمادية، وببكين المرحلة الصـفراء، وببيروت المرحلة السعيدة أو المرحلة الماسية.

كل ما كتبه نزار يضمُّ بعشق كما تُضم امرأةٌ جميلة وخصوصاً أشعاره بدمشق والأندلس. ما تــراني أنتقي مــن «أوراق إسـبانية» التي أوردهــا في ديوانه (الرســمُ بالكلمات) وكلّها تتسم بالإبداع وصدق العاطفة وحرقة اللوعة على فردوسنا المفقود؟

اللؤلؤ الأسود

شوارعُ غرناطة في الظهيرةْ
حقولٌ من اللؤلؤ الأسود،
فمن مقعدي
أرى وطني في العيونِ الكبيره،
أرى مئذناتِ دمشقَ
مصوَّرةً
فوقَ كلِّ ضفيره.

☆ ☆ ☆

دونيا ماريا
تمزقني دونيا ماريةْ
بعينين أوسعَ من باديةْ
ووجه عليه شموسُ بلادي
وروعةُ آفاقها الصاحيه،

فأذكر منزلنا في دمشق
ولثغة بركته الصافيه،
ورقص الظلال بقاعاته
وأشجار ليمونه العاليه
وباباً قديماً نقشتُ عليه
بخط رديء حكاياتيه..
بعينيك يا دونيا ماريه
أرى وطني مرة ثانية..

☆ ☆ ☆

بقايا العرب
فلا منكو.. فلا منكو..
وتستيقظُ الحانة الغافيه
على قهقهاتِ صنوج الخشب
وبُحة صوتٍ حزينٍ
يسيل كنا فورة من ذهب
وأجلسُ في زاويه
ألمُ دموعي،
ألمُ بقايا العربْ...

(انظر ص١٧٠وما يليها من ديوانه الرسم بالكلمات، الطبعة الخامسة عشرة)

نزار في لبنان

كتب نزار في (السير الذاتية الثانية من أوراقي المجهولة) ما يلي:

«على ظهر الباخرة التي نقلتني في نيسان ١٩٦٦ من برشلونة إلى بيروت، قررت الاستقالة من عملي الدبلوماسي.

«وبغير تردد، قمت بفصل (التوأم السياسي) الذي كان ملتصقاً بجسدي عن بعضه.. فتركت الطفل الدبلوماسي على ظهر الباخرة في عناية أحد البحارة الألبان، واحتضنت طفل الشعر بذراعيّ، ونزلنا معاً في مرفأ بيروت.

«بعد أن قمت بعملية الفصل استرحت جسدياً ونفسياً، وبدأت أمشي في شوارع بيروت بخطوات رياضي يستعد لدخول الأولمبياد».

بعد أن استقال أسس داراً للنشر في بيروت باسمه (منشورات نزار قباني) متفرغاً بذلك لقدره الوحيد: «الشعر»، كما قال.

يورد في كتابه (قصتي مع الشعر):

«قلت إن صلتي بلبنان ليست صلة طارئة. فلقد اشتبكت بلبنان وجودياً وثقافياً وشعرياً منذ طفولتي الأولى، حيث كان أبي يجيء إلى بيروت لنقضي عطلتنا الصيفية على رمال شاطئ الأوزاعي أو على ضفاف نهر البردوني بزحلة.

«وعندما صارت الكلمة قدري في أوائل الأربعينات، كنت أقرأ بانبهار أعمال الشعراء اللبنانيين كبشارة الخوري، وأمين نخلة، والياس أبي شبكة، ويوسف غصوب، وصلاح لبكي، وسعيد عقل، وميشال طراد.. وأجد في حروفهم رائحة طازجة لا عهد لي بها من قبل.

وكان هؤلاء يتكلمون لغة أخرى، ويكتبون بحبر آخر، وكنت أحس أنني أنتمي تلقائياً إلى العائلة الشعرية اللبنانية.

«كنت أشعر أن هذه (الأبجدية الشامية) التي يعبرون بها عن أنفسهم هي القاسمُ المشترك الذي جعل دمشق وبيروت جنينين يتحركان في رَحِم واحدة، وعينين تريان أشياء الجمال وتعبران عنها بأسلوب واحد.

«إنني حين أتحدث عن هذه (الأبجدية الشامية) فإنما أتحدث عن واقع لغوي، ووجودي، وحضاري، ونفسي، جعل للشعر في هذه المِنْطقة من البحر الأبيض المتوسط خصائص ومواصفات لا نجدها في شعر المناطق العربية الأخرى.

«وهذه الخصائص هي التي جعلت غناء فيروز مختلفاً عن غناء أم كلثوم، وقصائد بشارة الخوري مختلفةً عن قصائد الرُّصافي(..)

«ليس في هذا الكلام أيةُ نزعةٍ تجزيئية أو إقليمية، ولكنه قانون الطبيعة الذي جعل عيون سكان التيبت مختلفة عن عيون سكان السويد، ولغتهم غير لغتهم..».

بعد نشوب الحرب الأهلية القذرة بلبنان غادر نزار بيروت عام ١٩٧٧، بعد أن أصبحت الحياة فيها لا تطاق، إلى جنيف وبقي فيها عامين ثم اختار السكن نهائياً بلبنان حيث عاش فيها حتى وفاته.

أحب نزار لبنان كثيراً وحزن كثيراً لما أصابه من قتلٍ وتدمير وتخريب. وكتب عدة قصائد ومسرحية عنوانُها (جنون ستان) في التحسر عليه، اخترت منها هذه القصائد الأربع القصار وقد سماها نزار (أربع رسائل ساذجة إلى بيروت):

«الرسالة الأولى»

يا أصدقاء الحزن في بيروت
كيف هي الأحوالْ؟
نسألكم ونحن ندري جيداً
سذاجة السؤالْ.
نسألكم
ونحن كالأيتام في جنَازَةِ الجمالْ.

☆ ☆ ☆

«الرسالة الثانية»

يا أصدقاء الجرح في بيروتْ
ألم تبيعوا قمراً لتشتروا زلزالْ؟
ألم تبيعوا السُحُبَ الزرقاءَ..
والقلوعَ.. والرمالْ؟
والكرزَ الأحمر في غاباتكم
والزعترَ البريَّ.. والوزّالْ؟
وشجرَ التفاح،
والعصفورَ، والتنور، والشّلالْ؟
ألم تبيعوا كتب الشعر التي
لديكم

وضحكةَ الأطفال؟
ووجعَ النايات في جرودكم
وزرقة الموال؟
ألم تبيعوا جنةً
كي تسكنوا الأطلال؟

☆ ☆ ☆

«الرسالة الثالثة»
يا أصدقاء الشعر في بيروت
ألم تبيعوا آخر النجوم في
سمائكم؟
وآخرَ الحروف في أسمائكم؟
وما تبقى من حُلى نسائكم،
والبحرَ؟
ألم تبيعوا للميليشيات التي
تجلدكم

آخرَ خيطٍ من قميص الشعرْ؟

☆ ☆ ☆

«الرسالة الرابعة»
يا أصدقاء الصبر في بيروت
قولوا لنا
في أي أرضٍ يزرعون الصبرْ؟
قولوا لنا،
هل ممكن أن تنهض الوردةُ
من فراشها؟
ويستفيقَ العطرْ؟
هل ممكنٌ أن ترجعَ الحروفُ
من غربتها،
وأن يفيضَ الحبرْ؟
هل ممكنٌ أن نستعيدَ عُمرَنا
من بعد ما هُمْ شطبوا
آخر سطرٍ في كتابِ العُمرْ؟

☆ ☆ ☆

صورة اليد في شعر نزار قباني

د. أحمد زياد محبك *

أولاً . اليد والحضارة:

اليد هي حاملة المشاعر كلها على مختلف أنواعها، من حب أو حرب، بغض أو كراهية، فيها هزة الغضب والانفعال، وفيها رعشة الفرح والسرور، فيها نبض الحياة ودفئها، وفيها سكون الموت وبرودته، تُجَسُّ فتدل على حياة أو موت، وتُمَسُّ فتدل على بغض أو حب، اليد تمتد للمصافحة حباً وسلاماً، واليد تمتد للقتل بغضاً وكراهية، وأول ما يحاول المحب تأكيد حبه للمحبوب يكون بلمس يده وحملها ومعانقتها، وأول ما يكون قبول الحب باستقبال اليد والترحيب بها والاستسلام لها والاطمئنان، وأول ما تعبر اليد عن كراهية يكون بالدفع والصفع والضرب.

---

* ناقد وأديب سوري

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

وباليد يمسك الوليد ثدي أمه ويتعرف إلى العالم، وباليد يتناول الأشياء ويمسها، وبإصبع يده وهو يمصها يتعرف إلى العالم وإلى ذاته، ويشعر بالمتعة، ففي أطراف الأصابع نهايات الأعصاب، وهي التي تحمل إلى الدماغ رسائل يعرف من خلالها العالم، ويحس بها حقيقة الانفعالات وطبيعة البرودة والدفء. وباليد يعمل الإنسان، وهو أكثر الكائنات مهارة في استخدام يده، لما فيها من أصابع وسلاميات، وبما في اليد من أصابع وسلاميات التقط الثمار وقطفها، وباليد نفسها صنع أدوات الصيد والمطاردة، وبها قتل الحيوان وذبحه، وبها تناول طعامه، وبها صنع المحراث والسلاح، وبها بنى البيوت وزخرف الجدران وحفر النقوش، وما يزال بها يعمل، فامتاز بها عن سائر الحيوانات، واستطاع أن يحقق إنسانيته.

ولذلك ليس غريباً أن يتغنى الشعراء باليد، لأنها جزء من ذات الإنسان، تحمل انفعالاته وتعبر عن قواه وتؤكد إنسانيته، ويزداد التعبير جمالاً عندما تكون اليد لامرأة جميلة، وهذا ما عبر عنه نزار قباني في قصيدة له عنوانها يد، وفيها يقول:

يدك التي حطت على كتفي
كحمامة نزلت لكي تشرب
عندي تساوي ألف مملكة
يا ليتها تبقى ولا تذهب
تلك السبيكة كيف أرفضها ؟
من يرفض السكنى على كوكب
لهث الخيال على ملاستها
وانهار عند سوارها المذهب
الشمس نائمة على كتفي
قبلتها ألفا ولم أتعب
نهر حريري ومروحة
صينية وقصيدة تكتب
يدك المليسة، كيف أقنعها
أني بها أني بها معجب؟!
قولي لها تمضي برحلتها
فلها جميع جميع ما ترغب
يدك الصغيرة نجمة هربت
ماذا أقول لنجمة تلعب
أنا ساهر ومعي يد امرأة
بيضاء هل أشهى وهل أطيب ؟

ثانياً. خصائص عامة:

لقد اتخذ نزار قباني من اليد مادة لقصيدته، فجعلها موضوعه، وهو يسعى إلى التعبير عن مشاعره نحوها، وقد اتخذ من الصور وسيلة للتعبير، والغاية من الصور هو ما تشره من دلالات، وما تثيره في نفس المتلقي من إيحاءات، وما تبعث في الخيال من رؤى، وجماع هذه الرؤى والدلالات والإيحاءات هو الشعور الذي يعادل ما تبعثه اليد في النفس



من شـعور، وهو ما أراد الشاعر أن ينقله إلى المتلقي بوسـاطة الصور، وليسـت الغاية أن تكون اليد كالسبيكة من فضة أو ذهب ولا أن تكون اليد كمروحة صينية، إنما الغاية أن ما تثيره السبيكة من مشاعر وما تنبه من أحاسيس هو مثل ما تبعثه اليد من انفعالات وما تحرض من أفكار. وهكذا فللصـورة وظيفة، ليسـت مجرد المشابهة السطحية، وإنما إثارة المشاعر والخيالات والانفعالات، وخلق جو من المشاعر والعواطـف والصـور والـرؤى في مجموعها العـام، لا في تناثرها وبعثرتها فرادى، ولا في تجميعها، وإنما في اتحاد بعضـهـا ببعضـهـا الآخر، وتفاعلها. إن الخصيصـة الأولى لهذه القصيدة هي التصوير، فهي تقوم عليه وحده أو تكاد، ولا تقوم مثلاً على القص أو الصراع أو الوصف.

١- غزارة الصور:

الشـاعر لا يصـف اليد وصـفاً ساكناً، وإنمـا يلجـأ إلى مجموعة من الصـور ليعبر عـن إعجابه بتلك اليد، وهذه الصـور كثيرة ساعدت على خلق تصورات وبعث رؤى حول تلك اليد، وهذه الصـور هي في الحقيقة هي ما يميز القصيدة، وما يمنحها مبرر وجودها، ومنها:

• صورة الحمامة:

إن تشـبيه اليـد بحمامة يثير مشـاعر وأحاسـيس عدة، فالأحاسـيس التي تثيرها الحمامة هي اللطف والرقة والليونة والنعومة،

وفيها حس الأنوثة، كما تثير الشعور بالحرية والأمان والحياة، فالحمامة هي طائر، والطائر مرتبط دائماً بالحرية، وهي مرتبطة أيضاً بالسلام والأمان، وهي تذكر بحمامة نوح عليه السلام وقد حملت إليه غصن زيتون، وبشرته بالوصول إلى اليابسة في أثناء الطوفان، كما تذكر بالحمامة التي بنت عشها على مدخل غار ثور، ووضعت بيضها، وكان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد اختبأ في الغار مع صاحبه أبي بكر الصديق، وحين وصل المشركون إلى الغار مقتفين أثر الرسول ليقتلوه، رأوا الحمامة، فاطمأنوا إلى أن الرسول لا يمكن أن يكون قد اختبأ في الداخل، وتذكر أيضاً بالحمام الذي يطوف آمناً حول الكعبة المشرفة، وبكل أنواع الحمام الذي يعيش آمناً في ساحات كثيرة من مدن العالم، والحمامة هي دائماً رمز السلام، وهي التي تحمل الرسائل بين العشاق، وكثيراً ما تشبه المرأة بالحمامة، والحمامة في القاموس المحيط هي المرأة أيضاً، والحمامة هي أخيراً رمز الروح وسر الحياة، وكان ابن سينا قد رمز بالحمامة إلى الروح، وجعلها تهبط من الأعلى لتحل في الجسد، حيث قال:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزز وتمنع

• صورة ألف مملكة:

وسرعان ما ينتقل الشاعر بهذه اليد من قيم اللطف والرقة والنعومة إلى قيم العظمة والجلال إذ يفضلها على ألف مملكة، وهذه اليد لا تساوي ألف مملكة فحسب، بل تفضلها وتتفوق عليها، وهي أسمى منها وأبقى، وهذا حال الشاعر والعاشق، إذ يفضل الجمال والحب على السلطة والملك، لا لأن الملك زائل فقط، بل لأن الحب ذو قيمة في حد ذاته، وهو أغلى من الممالك وأعلى، وهذا ما قال به أنطونيو لكليوبترا في مفتتح مسرحية وليم شكسبير، حيث يقول لها: «ألا فلتهو روما في نهر التيبر، وليتهافت صرح الإمبراطورية الشامخ كما تتهافت الأقباء العظيمة، هنا مكاني، فالممالك من تراب، وروث هذه الأرض يطعم الإنسان والبهائم على حد سواء، إن مجد الحياة فيما نفعله الآن»، هذا ما يقوله أنطونيو، ثم يعانق كليوبترا. وهذا ما فعله إدوارد الثامن ولي العهد في بريطانيا، فقد تحدى قرار الأسرة المالكة بأنه سيحرم من العرش إذا تزوج من المرأة التي يحب، لأنها من عامة الشعب، وقد تزوجها وتخلى عن العرش. وتمني الشاعر بقاء اليد فوق الكتف وعدم ذهابها يوحي بزوال الممالك والعروش وبقاء الحب، كما يدل على قلق المحب دائماً وخوفه من تغير الحب، ورغبته في بقائه

واستمراره، وهذه الأمنية هي تعبير عن طموح الشاعر إلى الخلود من خلال الحب والشعر.

• **صورة السبيكة:**

ثم يشبه اليد بسبيكة، من غير أن يحدد نوعها، أهي من ذهب أم من فضة؟، ومهما يكن نوعها، ففي التشبيه دلالة على الجمال، وعلى مر التاريخ كان الذهب والفضة من أثمن المعادن وأندرها، وبهما يضرب المثل في السمو والعزة ودوام الحب وعلو الطبع وبقاء الأخلاق، فالمعدن النبيل للخلق النبيل، والمعدن الشريف للمقام الشريف، وقد اتخذ الناس من الذهب والفضة رمزاً لتلك القيم لأن الذهب والفضة لا يتغيران، ولا تنال منهما عوامل الزمان، فلا ينال منهما الصدأ، ولا تقلب الأسعار، بل هما في صعود مستمر، وفي تألق دائم، وهما على الرغم من قسوتهما الظاهرة، لينان مرنان مطواعان.

• **صورة الكوكب:**

ثم يشبه اليد بكوكب، وهذا التشبيه يدل على سمو وعلو وارتقاء، فما هي باليد الوضيعة المنحطة الواطئة، بل هي يد رفيعة عالية، كأنها في رفعتها كوكب، وهي ترتقي بالشاعر ليعيش في كوكب، وهي بذلك ليست رفيعة فحسب، بل ترفع الشاعر إليها، وفي هذا دلالة على رغبة كامنة في التواصل، فيدها تحط، ثم ترفعه ليعيش معها على كوكب.

• **صورة الخيال يلهث على ملاستها:**

يجعل الشاعر ملاسة اليد قيمة عليا، لا يكاد الخيال يطالها، والملاسة صفة حسية، وهي قيمة جمالية، وقيمة اجتماعية، فهي تدل على جمال الجسم كله ونعومته، كما تدل على امرأة منعمة مدللة، يدها ناعمة، وليست خشنة، فهي لا تعمل، وقد تبدو في الظاهر صفة حسية محضة، ولكنها تخفي وراءها قيمة اجتماعية، يؤكد ذلك انهيار الخيال عند سوارها المذهب، فهذا السوار يدل على غناها، وهو يليق بتلك اليد المليسة، كما يدل على ذوقها المترف، إن وراء اليد والسوار قصراً فارهاً وحياة مترفة منعمة، فالسوار لا يدل على الغنى فحسب، بل يدل على ذوق مرهف، وحس مترف، ولذلك يلهث الخيال وراء تلك اليد ثم ينهار متعباً عند السوار، وهذا اللهاث وراء الملاسة يعني أن الملاسة مطلقة لا يمكن بلوغها، ثم يكون الانهيار عند السوار المذهب، أي الاستقرار عند شيء مادي ملموس نهائي، فالسوار مادة منتهية، يمكن إدراكها، والملاسة وهي حسية قيمة مطلقة غير منتهية، لا يمكن إدراكها، ولقد اجتمع السوار المذهب مع ملاسة اليد، دلالة على جمالين، جمال السوار وجمال اليد، الجمال الطبيعي والجمال الصناعي، وجمال السوار المذهب يدل على ترف صاحبة اليد كما يدل

على ذوقها الرفيع وحسن اختيارها. والملاسة تثير الإحساس باللمس والسوار المذهب يثير الإحساس باللون، وقد اجتمع الأمران معاً في توازن مدهش، إذ يلهث الخيال عند الملاسة ثم ينهار عند السوار.

• صورة الشمس:

ثم يجعل يدها كالشمس، وهي نائمة على كتفه، والشمس هي رمز للحياة، وفيها الدفء، وحين تسطع الشمس تدب الحياة في الحجر والشجر والبشر والحيوان، تتحرك كل الكائنات، الشجر يطرح الأكسجين ويمتص الكربون، وتخرج الطيور من أوكارها، ويسخن الجو والحجر، وينطلق الناس إلى أعمالهم، فالشمس هي الحياة، وإذ تضع تلك المرأة يدها على كتف الرجل تبدأ الحياة، ويتغير كل شيء، ينتقل الدفء إلى الجسم، وتتلقى نهايات الأعصاب الرسالة، وتنقلها إلى الدماغ، وتسرع دقات القلب، ويتدفق الدم إلى الأعضاء كلها بغزارة وسرعة، وتتحرك مشاعر، وتثور أحاسيس، كمثل دفء الحجر، وانطلاق أسراب العصافير.

• صورة النهر الحريري:

ينطلق خيال الشاعر وراء اليد، فيشبهها بنهر حريري، وهذا التشبيه يثير معنيين، الأول الحياة، يوحي بها النهر، والثاني النعومة، يوحي بها الحرير، وبوصف النهر بأنه حريري تنشأ علاقة جديدة، ويبرز إلى الوجود نهر جديد، هو نهر حريري، وهذا النهر من صنع الخيال المبدع، وهو يناسب جمال هذه اليد التي لهث عند ملاستها الخيال.

• صورة المروحة الصينية:

تمتاز المروحة الصينية بما فيها من إدهاش، فهي صغيرة ناعمة، رقيقة مزركشة، تحملها السيدة الأنيقة بيدها، لتحركها أمام وجهها، فتمنحها الانتعاش، وهي تفتح وتطوى، وتشبيه اليد بها يوحي باللطف والنعومة والذوق الرفيع، ويحمل حس الإدهاش والطرافة. والمروحة نفسها مرتبطة بيد المرأة، ولاسيما الأنيقة المترفة، كما أن المراوح الصينية مشهورة بدقتها ونعومتها وزخرفتها.

• صورة قصيدة تكتب:

يأتي الشاعر بتشبيه نادر وخاص، وهو تشبيه اليد بقصيدة تكتب، إن هذا التشبيه قوامه الحالة الإبداعية الممتعة التي يحس بها الشاعر وهو يبدع القصيدة، فهو لم يشبه اليد بالقصيدة على إطلاقها، إنما شبهها بالقصيدة في حالة كتابتها، وهذا يعني الحالة الإبداعية التي يعيشها الشاعر في أثناء كتابة القصيدة، وبذلك يأتي فعل تكتب لا من أجل الوصول إلى القافية، إنما من أجل تصوير

القصيدة في حالة كتابتها. إن هذا التشبيه مختلف عن سائر أشكال التشبيه السابقة، فهو يدل على قيمة معنوية، وهي حالة الإبداع، وفي هذا التشبيه من الخصوصية والجدة والإدهاش ما يجعله متجدداً دائماً.

• صورة نجمة هربت:

يشبه الشاعر يدها بنجمة، وفي النجمة لطف ورقة ونعومة، وفي النجمة سمو وعلو وبعد، وفي النجمة نور وضوء وإشعاع، ولكنه ليس بالضوء الساطع أو الباهر، ولذلك وصف اليد بأنها صغيرة، وهذه الصفة لتأكيد اللطف، ثم وصف تلك النجمة بأنها هربت، أي هربت من فضائها وحطت على كتفه، وفي هذا الهرب خروج عن المألوف، يتمثل في نزولها على كتفه. إن الصور في مجموعها وتفاعل بعضها مع بعضها الآخر تؤكد قيمتين الأولى الملاسة والثانية الترف، والقيمة الأولى قيمة أنثوية متعلقة بالمرأة، ولاسيما بجسدها، فهي ناعمة، صغيرة رقيقة، والقيمة الثانية اجتماعية، وهي غنى الطبقة التي تنتمي إليها هذه المرأة وترفها.

٢- الإعجاب لا الحب:

إن الصور التي يشبه بها اليد كلها صور تقع خارج ذات الشاعر، بما في ذلك الحمامة والمملكة والسبيكة والكوكب والنهر الحريري والمروحة الصينية والقصيدة التي تكتب والنجمة الهاربة أو التي تلعب، فاليد بقيت ذاتاً خارج ذات الشاعر، ولم يمنحها الشاعر شيئاً من ذاته، هو بها معجب فحسب، وما هو بالعاشق أو المحب، وحتى القصيدة التي شبهها بها هي محض قصيدة، نكرة، مغرقة في التنكير، وكل ما منحها إياه أن خياله لهث وراءها وانهار عند سوارها، وهو يريد أن يقنعها أنه بها معجب، ولكنه لا يعرف كيف؟ وإذاً ثمة مسافة بين الشاعر وصاحبة اليد، وهو معها ساهر، وكأنها محض ليلة، وتنتهي السهرة، وتظل المسافة بينهما واضحة، وهذه المسافة هي التي أتاحت له تأملها والتعبير عن إعجابه بها، وتصوير جمالها، فهو لا يراها من الداخل، إنما يراها من الخارج. ويؤكد ذلك أن الشاعر لم يشر إلى موقف المرأة أو شعورها أو رأيها، لم ينص في أعماق نفسها، ولم يمنحها ذاتاً تميزها، ولم يجعلها امرأة عادية من لحم ودم، فكأنها مجرد امرأة جميلة، وتصلح أن تحل محلها أية امرأة أخرى تشبهها، فهي مجرد صورة، كأنه يتحدث عن يد جميلة في تمثال امرأة. وهذه هي طبيعة العلاقة مع المرأة الجميلة الغنية المترفة في المجتمع الراقي، هي علاقة تقوم على الإعجاب الشكلي الخارجي، الذي يدهشه الغنى والترف بقدر ما يدهشه الجمال، وهذه العلاقة تظل خارجية سطحية عابرة

مؤقتة، لا تتحول إلى حب، على الرغم مما يأتي به الشاعر من صور قد توحي بالحب، وعلى الرغم مما يطرح من معاني الديمومة والبقاء، فثمة إدراك في العمق أن اللقاء هو مجرد لقاء عابر، يؤكد ذلك قوله في نهاية القصيدة: أنا ساهر ومعي يد امرأة، فالأمر لا يتجاوز السهر، ولا بد لهذا السهر من انتهاء، ولا بد للحظة الإعجاب أن تندثر، ولكن تبقى الذكرى الجميلة، والكلمة الجميلة، وهذه هي سمة الشعر، وهذا هو عزاؤه.

٣- المبادرة والامتثال:

والذي يميز هذه اليد أنها هي التي بادرت، فمن المعروف في المجتمع العربي أن يد الرجل هي التي تبدأ، وهي التي تمتد، ولكن يد المرأة هنا هي التي تمتد، وتبادر. وقد توحي مبادرة المرأة بأن تحط يدها على كتف الرجل بشيء من حب الذات، وأن يكون الرجل مطلوباً من المرأة ومحبوباً منها، على سبيل النرجسية، كما يمكن أن يوحي برغبة الرجل ولاسيما الشرقي بأن تبادر المرأة بالتوجه إليه والتعبير عن حبها، وهو الذي ألف أن يكون مبادراً، وألف أن تصد عنه المرأة، ولا شك في أن ثمة متعة خاصة ومختلفة في أن تكون المرأة هي المبادرة على غير ما هو مألوف.

٤- الجرأة:

لا تخلو القصيدة من جرأة، وتكاد تكون مباشرة، وتظهر في مواضع عدة، منها وصف الحمامة بأنها نزلت كي تشرب، وفي فعل الشرب تلميح لا يخلو من تصريح، ومن التلميح سؤاله من يرفض السكنى على كوكب، فهذا السؤال يدل على رغبة كامنة في الانفراد باليد وصاحبتها في كوكب بعيد، ولعل الشاعر يتجاوز التلميح إلى التصريح في البيتين السابع والثامن، حيث يستحث الشاعر المرأة على أن تترك يدها تمضي في رحلتها، وهو يمنحها كل ما ترغب، وفي هذا دعوة مباشرة من الرجل للمرأة لإطلاق حرية يدها، وفي فعل تلعب تلميحات أخرى إلى ممارسات حسية. ومن الجرأة الفنية التوجه بالخطاب إلى المرأة، فهو يخاطبها بقوله: «يدك» ثلاث مرات، وكأنها أمامه، ويؤكد ذلك في البيت الأخير، حيث يذكر أنه يسهر مع تلك المرأة، وكأن الشاعر يسعى إلى أن تكون القصيدة تجربة حية مباشرة.

٥- النزعة الحسية:

النزعة الحسية واضحة في القصيدة، والحس الذي تقوم عليه في المقام الأول هو اللمس، وهو يتناسب مع اليد، إذ هي العضو الذي يملك حاسة اللمس، ويؤكد ذلك كله عنوان القصيدة: « يد ». إن عنوان القصيدة

كلمة مفردة نكرة، وهي ذات دلالة حسية، وهي على الفور تثير في الذهن ارتباطها بالمرأة، لأن الشاعر صاحب القصيدة مشهور باهتمامه في شعره بالمرأة، والعنوان تقليدي جداً، ولا إيحاء فيه، وهو حسي محض، والشاعر لم يحاول أن يرتقي إلى ما وراء الحس، لأن غايته هي الحس نفسه. وحس اللمس في القصيدة ينصب على الملاسة وحدها، ولا يكاد يذكر الدفء، إلا ما يمكن أن يلمس من تشبيهه اليد بالشمس، وقد جاء الإخبار عن الشمس بأنها نائمة ليقلل من هذا الإحساس الخفيف بالدفء، مع أن الدفء هو عنصر أساسي في اليد، ولعل في هذا ما يؤكد وجود المسافة بين الشاعر والمرأة، فهو يرى اليد ويتأملها من بعيد، يرى ملاستها، ولا يلمسها.

٦- النزعة التجزيئية الفيتشية:

إن وقوف نزار عند جمال اليد وحدها يدل في بعض ما يدل على نزعة تجزيئية، أو ما يدعى بالفيتيشية، فهو لا يستطيع التعامل مع كامل جسد المرأة، أو لا يستطيع الوصول إليها، فيتعلق بجزء من أجزاء جسدها، ويجد فيه متعته، ويشبع من خلال هذا الجزء رغبته، وغالباً ما يكون هذا الجزء النهد أو اليد أو الشفاه، وفي حالات أخرى يكون التعلق بشيء من أشياء المرأة الخاصة، كقميصها أو جوربها أو رافعة النهدين أو قلم الشفاه أو زجاجة العطر، فيجد متعته في هذا الشيء الخاص بالمرأة، ويحقق بوساطته رغبته، وهي نزعة مرحلية ترتبط بفترة المراهقة، ولكن قد تستمر وتتحول إلى مرض، ومرجع هذه النزعة إلى سهولة إشباع الرغبة، إذ يمكن تحقيقها في غياب المرأة، أو من غير مشاركتها، بالاعتماد على الخيال أو على التركيز على الذات، وقد تقود هذه الحالة إلى النرجسية، أي الاكتفاء بالاستمتاع الذاتي، وجعل الذات محور المتعة. ويؤكد ذلك الدكتور خريستو نجم، في الصفحة الخامسة والأربعين بعد المئة من كتابه «النرجسية في أدب نزار قباني» المنشور في دار الرائد العربي ببيروت عام ١٩٨٣، حيث يقول: «ولا يعني ذلك أن نزار قباني منحرف في الواقع أو أنه منصرف عن المرأة إلى أجزاء من جسدها وأثوابها وأشيائها، فالأرجح أن هذه الأمور لم تستوقفه إلا لأنها مرتبطة بصاحبته ارتباطاً وثيقاً.. والحق إن إكثار شاعرنا من تجزيء المرأة تجزيئاً فريداً من نوعه، جعلنا نشير إلى ما في شعره من ظاهرة تشبه الفيتيشية شكلاً لا مضموناً، وهي ظاهرة وجد الشاعر فيها أداة فنية أفاد منها كثيراً في تلوين لوحاته وإغناء أصباغه».

ثالثاً . خصائص أسلوبية:

٧- كلمات ذات خصوصية:

تظهر في القصيدة كلمات ذات خصوصية، قد تكون مجرد مفردات عادية، ولكن لها في داخل القصيدة إيحاءات ودلالات متميزة، تمنحها مثل تلك الخصوصية، ومن تلك المفردات:

×حطت ونزلت: يستخدم الشاعر كلمتين، الأولى لليد وهي حطت، والثانية للحمامة وهي نزلت، والفعل حطت يحمل دلالتين، الأولى مباشرة، وهي التواضع، والثانية غير مباشرة، وهي العلو والسمو والارتفاع في المكانة الاجتماعية، لأن التواضع لا يكون إلا من مكانة عالية سامية، ويتحدث الشاعر عن اليد، فيقول: حطت، فهي تحط، أي إنها تنزل من عل، دلالة على مكانتها الاجتماعية العالية، ثم يأتي الفعل نزلت ليصف به الحمامة، وفي نزولها ما يوحي باللطف والنعومة.

– كتفي؟ الكتف للرجل هو مركز القوة، ورمز الرجولة، ووسيلة للحمل، حمل العبء والثقل المادي، وحمل المسؤولية المعنوية، وفي التعبير الشائع: حمل العبء على عاتقه، أو أخذه على عاتقه، أي على كتفه، ويوصف الرجل بأنه عريض المنكبين، للدلالة على القوة، والرجل هو الذي يحمل العبء والأمانة والمسؤولية، ولذلك حطت المرأة يدها على كتفه، وهكذا فالرجل هنا أمان واستقرار، وهو قوة وحماية. وهذه هي من غير شك النظرة الذكورية من الرجل إلى المرأة وإلى نفسه، فهو يعتقد أن المرأة كائن ضعيف، وأنه القوي، وهي بحاجة إلى حماية، وهو الحامي.

– تشرب: في فعل تشرب ما يرسخ في الذهن صورة الحمامة، ويؤكد حضورها الأنثوي، وفي الفعل دلالة على ظمأ، وثمة إذن رغبة أيضاً كامنة في نفس الحمامة أو المرأة كي تحط اليد على الكتف، وفي هذا ما يؤكد أن هبوط اليد على كتف الرجل هو مبادرة من المرأة، وليس تعبيراً عن رغبة الرجل أو حلمه، هي حقيقة قد حطت على كتفه، وبذلك يمتلك فعل تشرب مبررات وجوده، وليس مجرد كلمة لإقامة الوزن أو الوصول إلى القافية، بل هو فعل واسع الإيحاء، ويثير الإحساس بالظمأ والحاجة إلى الارتواء، وهي أحاسيس حيوية لا تخلو من أبعاد جسدية حسية.

– تكتب: يصف الشاعر القصيدة التي يشبه بها اليد بأنها قصيدة تكتب، وهذا الفعل هو صفة لقصيدة، ولكنه يوحي في الواقع بالحال، أي المقصود القصيدة في حالة كتابتها، أي في حالة الإبداع، وهذا أكثر

إغناء لتشبيه اليد، فكأن هبوط اليد على الكتف حالة إبداعية كحالة إبداع القصيدة، والفعل يوحي بحركة مستمرة.

٨- التكرار والإنشاء.

يظهر التكرار في القصيدة واضحاً، ولكنه لا يطغى عليها، فتتكرر كلمة اليد في القصيدة أربع مرات، عدا ورودها في العنوان، وعدا الضمائر الكثيرة العائدة عليها، ومثل هذا التكرار طبيعي، لأن اليد هي موضوع القصيدة، ومحورها. كما يظهر التكرار في البيت السابع حيث يكرر القول: إني بها إني بها ، ليأتي الخبر بعد ذلك: «معجب»، وهذا التكرار يؤكد المعنى كما يؤكد حضور الذات. ويكرر في البيت الثامن القول: جميع، ليؤكد أن لها جميع ما تطلب، وهو يقصد الإحاطة والشمول لكل ما تطلب. وتتكرر كلمة نجمة مرتين في البيت التاسع، ويبدو تكرارها جميلاً، ويمنح القصيدة إيقاعاً لطيفاً، وما هو بالتكرار الممل، لأنه يصف النجمة الأولى بأنها هربت، ثم يصف الثانية . وهي نفسها الأولى . بأنها تلعب، وفي هاتين الصفتين ما يمنح النجمة تنوعاً، ويثير الإحساس بالتغير.

٩- الصفات:

ومن الممكن الوقوف عند ثلاث صفات خاصة يصف بها اليد، وهي: المليسة، والصغيرة، وبيضاء، إن صفة المليسة تؤكد نعومة اليد ورقتها ولطفها، وتتبع هذه الصفات صاحبة اليد نفسها، لتدل على رقة هذه المرأة ولطفها أيضاً، ويدل وصف اليد بأنها صغيرة على نعومة المرأة وصغرها وضآلة حجم جسدها، ويدل وصف اليد بالبياض على الجسد الأبيض لصاحبة اليد، وهو دليل نعمة وترف، كما توحي هذه الصفة بالأمان والاطمئنان، ولعلها توحي أيضاً بالتفضل على الآخر، إذ يكنى باليد البيضاء عن اليد التي تسدي المعروف للآخر وتقدم له المساعدة والعون، وقد يصح هذا على يد المرأة إذ حطت على كتف الرجل، ومنحته الأمان والإحساس الجمال. وحين تتضمن هذه الصفات الثلاث الخاصة باليد، وهي: الملاسة والصغر والبياض، بما لها من دلالات وإيحاءات، فإنه من الممكن أن يوحي اجتماعها بأن اللقاء بالمرأة صاحبة اليد، هو لقاء لطيف ناعم أمين نقي جميل هادئ، ولعل ما تمنحه من متعة هو كذلك أيضاً، فهي يد تعطف وتمنح برقة ولطف، كيد الأم.

١٠- الوحدة والتماسك:

وتمتلك القصيدة وحدتها، فهي تدور حول موضوع واحد، وهو اليد، وهي تثير مشاعر واحدة قوامها الإعجاب، كما تثير إحساساً واحداً هو الإحساس بالجمال ولاسيما الملاسة، وكل الصور والمعاني المحيطة باليد

تمثل دائرة واحدة مركزها اليد لا تخرج عن دائرة الإحساس بالجمال والشعور بالإعجاب. كما تترابط أجزاء القصيدة ببعض الروابط اللغوية، فالبيت الثاني يرتبط بالبيت الأول بتضمنه جملة تساوي التي هي خبر يدك في البيت الأول، ويرتبط البيت الثالث بالبيت الثاني باسم الإشارة تلك، ومثل هذه الروابط شكلية وليست ضرورية، ولذلك سرعان ما تخلت عنها الأبيات الأخرى، لأن ما يشد أجزاء القصيدة بعضها إلى بعضها الآخر ليس اللغة ولا المنطق ولا الروابط النحوية، إنما الذي يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعضها الآخر هو الشعور والانفعال والخيال بما لهذه القوى من تجليات في الصورة والإيقاع وبما فيها في حد ذاتها من وحدة الشعور والإحساس، وهذا ما تحقق للقصيدة، ولعل الذي ساعد على وحدة القصيدة قصرها.

١١- الإيقاع:

القصيدة مبنية على البحر الكامل، وهو كثير الحركات، وهو من أقوى البحور، ومناسب للعواطف الجياشة، وقد جعل التفعيلة الثالثة في كل من الشطرين أي العروض والضرب فعلن، بتوالي ثلاث حركات قبل الساكن، وتسمى عند علماء العروض حذّاء أي أصابها الحذذ، وهو قطع الوتد المجموع، وهذا مما يزيد في حركات القصيدة، ويجعلها أكثر صخباً. ولا جديد في استخدام الشاعر للبحر، فهو نمط ثابت، يستخدمه الشاعر بمعطياته المنجزة، ولكن يشعر المرء بالسيولة والتدفق، ولا يكاد يحس شيئاً من ثقل الوزن، أو تعثره، فالقصيدة تنساب زاخرة وتتفق بسرعة.

والجَرْسُ الموسيقي في القصيدة واضح، ففي الأبيات الثلاثة الأولى تتكرر الكاف ثماني مرات، مما يعطي حساً موسيقياً، كما يتكرر في القصيدة حرف السين ثماني مرات في مواضع مختلفة، وهو يوحي بالوسوسة والنعومة، ويظهر في الكلمات التالية: تساوي. السكني. ملاستها. سوارها. الشمس. المليسة. ساهر، وتشبه السين الصاد وهي تتكرر مرتين.

وتتناوب المدود مع الحركات السريعة لتعطي إيقاعاً منوعاً، ففي البيت الأول تتعاقب الحركات، وتقل المدود، وعلى العكس، تكثر المدود في البيت التالي مباشرة، وكأنه حين يصف اليد يعطي حركات سريعة رشيقة، وحين يتحدث عن ذاته ومشاعره يعطي مدوداً واسعة طويلة: ففي البيت الأول أربعة مدود فقط، وما هي بالطويلة، وفي البيت الثاني سبعة مدود طويلة. ويشبه ذلك الشبه كله البيت الثالث والرابع، فالبيت الثالث كثير الحركات سريعها، وليس فيه سوى أربعة مدود قصيرة فقط، ولكن البيت الرابع الذي يليه

يحتوي على ستة مدود طويلة، تناسب الخيال الواسع. إن الإيقاع في القصيدة إيقاع متموج بين مدود طويلة وحركات سريعة، تتناسب مع جمال اليد ومشاعر الإعجاب بها، والإيقاع في القصيدة واضح، وهو إلى الخفة والرشاقة أقرب.

ولقد جاءت الباء في القافية حرف روي، وهي ساكنة، ولكنها توحي بانفجار داخلي، إذ لا بد من أن تنفرج الشفتان وينفتح الفم في انفجار بعد لفظ الباء الساكنة، مما يعطي صوتاً كأنه دقات القلب اللاهث وراء تلك اليد المليسة. والكلمات في القافية عفوية بسيطة، أكثرها متوقع يثير الراحة والاطمئنان، ويثير الإحساس بالإعجاب، وتزيد من الانسجام مع الوزن والقافية، لأنها توافق توقع المستمع، أو القارئ مثل قوله: كحمامة نزلت لكي تشرب، وياليتها تبقى ولا تذهب، وسوارها المذهب. وهناك ما يشبه التوازن بين الشطر والشطر، أو ما يشبه القرار والجواب، وهو يعطي القصيدة إيقاعاً متوازناً، على نحو ما يظهر في البيت الثالث:

تلك السبيكة، كيف أرفضها؟

من يرفض السكنى على كوكب؟

ومرجع هذا التوازن إلى تكرار فعل رفض في الشطرين، وإلى الجواب في الشطر الثاني عن السؤال في الشطر الأول، وإن كان الجواب نفسه قد جاء أيضاً في صيغة سؤال. كذلك يظهر التوازن في البيت الرابع حيث يرجع الشطر الثاني إلى الشطر الأول من خلال انتهاء اللهاث في الشطر الأول بالانهيار في الشطر الثاني، فالانهيار هو نهاية اللهاث، حيث يقول:

لهث الخيال على ملاستها

وانهار عند سوارها المذهب

رابعاً. خاتمة:

لقد استطاع نزار قباني في قصيدته «يد»، وهي مُقَطَّعة صغيرة لا تزيد على عشرة أبيات، أن يستثير أحاسيس ومشاعر لطيفة حول يد أنثوية ناعمة، وأن يوحي بمشاعر وعواطف أخرى، ولعل أجمل ما تمتاز به القصيدة هو غزارة الصور الحسية وما تنشره من إيحاءات، كما تمتاز برقة الإيقاع ورشاقته، وسهولة الألفاظ وعذوبتها، ولكن القصيدة تظل حبيسة الحس، وتهمل التعبير عن مشاعر المرأة ورؤيتها. كما استطاع نزار قباني أن يبتعث موضوعاً جديراً بالدرس، لا في الشعر فحسب، بل في الشعر والطبيعة والمجتمع والفلسفة والحياة، وفي المرأة أولاً، ألا وهو اليد.

أندلسية عمر أبو ريشة وأندلسية نزار قباني

د. نور الدين صَمُّود *

أمامي قصيدتان لشاعرين معاصرين، تجمع بينهما وجوه شبه متعددة، هما عمر أبو ريشة ونزار قباني، فكل منهما شاعر، وكل منهما سوري الجنسية، وكل منهما اشتغل في السلك الدبلوماسي، فقد عيِّن الأول سفيراً لبلاده في البرازيل ثم في الأرجنتين والشيلي بأمريكا الجنوبية، وفي الهند والولايات المتحدة الأمريكية المتحدة.(١)

* كاتب وباحث تونسي.

أمـا الثاني فقـد عمل ملحقاً بالسـفارة السورية من الهند إلى لندن إلى إسبانيا اليوم وأندلس الأمس، وقد تشابها في أشياء أخرى منها شهرتهما في الشعر العربي الحديث، فقد كانا علمين من أعلامه وأثَّرَ شـعر كل منهما في الحياة الاجتماعية والسياسـية وأسـقط الأول بإحدى قصائده وزارة، وحُكم من أجلها بالإعـدام، وقد حدثني بنفسـه عن ظروف قولها وإنشادها ونتائجها، وذلك عند زيارته إلى تونس في سهرة بالسفارة السورية بتونس، وقد صـار بسـبب هذه القصـيدة وبأسباب أخرى سفيراً لسورية في عدة أقطار، وقد أثار الشاعر الثاني غضب المتزمتين بقصيدة «خبز وحشـيش وقمر» ثم أثار غضـب السياسيين وجـرّح مشـاعر وكرامـة كثير مـن العرب بقصـيدته «هوامش على دفتر النكسة» التي كتبها إثر نكسـة حـرب حزيران ١٩٦٧، وقد اسـتقطب، قبل ذلك وبعده، اهتمام الجميع بكثير من أشـعاره الغزلية خاصة حتى صدق فيه قول ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة في المتنبي:(ملأ الدنيا وشغل الناس)(٢).

وقـد التقى هـذان الشـاعران في كثير من الأشـياء الأخـرى يهمنا منها موضـوع قصيدتيهما التاليتين اللتين سنحاول المقارنة بينهما: الأولى قرأتها عند ظهورها أول مرة في مجلة الآداب البيروتية في أوائل الخمسينيات لعمر أبو ريشـة، ثم ظهرت في معظم دواوينه وقد قدمها بالكلمة التالية: «كان في رحلة إلى الشيلي، وكانت إلى جانبه حسناء إسبانيولية، تحدثـه عن أمجاد أجدادها القدامى العرب، دون أن تعرف جنسـية مَن تحدث.»(٣) وهي بعنـوان: «في طائرة»، والضـمير في مطلعها يعود على الطائرة لا على الحسناء التي كانت بجانبـه فيها، وقصـيدته عمودية على بحر الرمل تتكون من خمسـة عشر بيتاً، وسأرقم أبيات القصـيدة لأتمكن من تقديمها كاملة ثـم أعلق على ما يحتـاج منها إلى تعليق بعد ذلك:

١) وثبتْ تستقربُ النجم مَجالا
وتهادتْ تسحب الذيلَ اختيالا
٢) وحِـيـالي غـادةٌ تلعب في
شَعْـرها المائج غُـنجا ودلالا
٣) طَلْـعةٌ رَيَّـا، وشـيءٌ باهـرٌ
أجمالٌ؟ جَلَّ أنْ يُسْمَى جَمالا
٤) فتبسَّمتُ لها فابتسمتْ
وأجـالـتْ فيَّ ألحاظا كُسالى
٥) وتجاذبْنا الأحـاديثَ فما
انخفضتْ حِسًّا ولا سفَّتْ خيالا
٦) كلُّ حـرفٍ زلَّ من مرشفها
نَـثَرَ الطِّـيبَ يمينا وشِـمالا
٧)قلتُ، يا حسناء مَن أنتِ ومِن
أيِّ دوحٍ أفـرعَ الغُصنُ وطالا؟

٨) فـرَنَتْ شـامخـة أحسبُـها
فـوق أنـسـابِ الـبرايـا تـتـعـالى
٩) وأجـابـت: أنـا مـن «أنـدلـس»
جَـنَّـة الـدنـيـا سـهـولا وجـبـالا
١٠) وجُـدودي، أَلمَحُ الدهرَ على
ذِكْـرِهـمْ يطوي جناحيْه جلالا
١١) بوركتْ صحراؤهم كم زخرتْ
بـالمُـروءاتِ ريـاحـاً ورمـالا
١٢) حملوا الشَرقَ سَنَاءً وسنا
وتـخـطَّـوْا ملعبَ الـغـرب نِـضـالا
١٣) فنما المجد على آثارهمْ
وتحـدَّى، بعدما زالـوا، الـزوالا
١٤) هؤلاء الصِّيدُ قَوْمي فانْتسِبْ
إنْ تجدْ أكرمَ منْ قومي رجالا!

☆ ☆ ☆

١٥) أطرقَ القلبُ، وغامتْ أعيُني
بـرُؤاهـا، وتجـاهـلـتُ الـسُّـؤالا!

١٩٥٣

أما القصيدة الثانية لنزار قباني فقد قرأتها في أوائل الستينيات، أي بعد حوالي عشر سنوات من نشر قصيدة أبو ريشة، وقد كتبها عندما كان يعمل في السلك الدبلوماسي بالسفارة السورية في مدريد عاصمة اسبانيا، وظهرت لأول مرة في مجلة «المعرفة» السورية بعنوان «غرناطة» وقبيل زيارته الأولى لتونس سنة ١٩٦٣، ولعلها كانت سبباً في الدعوة إلى أداء تلك الزيارة، وبمجرد اطلاعي عليها رأيت أن موضوعها مستوحى استيحاءً كاملاً من قصيدة عمر أبو ريشة الآنفة الذكر، وإذا كان صاحب القصيدة الأولى قد قدَّم لقصيدته تقديماً نثرياً، عرَّفنا فيه بأن لقاءه بتلك الحسناء الإسبانية كان في الطائرة أثناء سفره إلى الشيلي، فإن نزار قباني قدم لقصيدته تقديماً شعرياً عرَّفنا فيه بأن لقاءه بتلك الحسناء الإسبانية كان في مدخل «قصر الحمراء»، وأثناء تجوالهما فيه اعتزت بأمجاد أجدادها العرب، كما اعتزت صاحبة عمر أبو ريشة بأجدادها العرب وافتخرت بما خلفوا من آثار باقية بقاء الزمان، وهي قصيدة عمودية تتكون من واحد وعشرين بيتاً على البحر الكامل بعنوان «غرناطة»[٤]

١) في مدخل «الحمراء» كان لقاؤنا
ما أجـمـل الـلُّـقْـيـا بـلا ميعاد!
٢) عينان سوداوان.. في حجْريهما
تـتـوالـدُ الأبـعـادُ مـن أبـعـادِ..
٣) هل أنت إسبانيةٌ؟ ساءَلْتُها
قـالت: وفي غـرنـاطـةٍ ميلادي
٤) غرناطة! وصحَتْ قرونٌ سبعة
في تَيْنِكَ العينين.. بعد رقادِ
٥) وأمـيَّـةٌ.. راياتُـها مرفوعةٌ
وجـيـادُهـا مـوصـولـةٌ بـجـيـادِ..

٦) ما أغربَ التاريخَ كيف أعادني
لحفيدةٍ سمراءَ.. من أحفادي
٧) وجهٌ دمشقيٌ.. رأيتُ خلالَهُ
أجفانَ بلقيسٍ.. وجيدَ سعادِ
٨) ورأيتُ منزلنا القديم.. وحجرةً
كانت بها أمّي تَمُدُّ وسادي
٩) والياسمينة، رُصّعتْ بنجومها
و«البَحْرَةَ» الذهبيّة الإنشادِ..

☆ ☆ ☆

١٠) ودمشقُ أين تكونُ؟ قلتُ: ترينَها
في شَعْرِكِ المُنسابِ نهرَ سوادِ..
١١) في وجهكِ العربيّ، في الثغر الذي
مازال مختزنا شموسَ بلادي
١٢) في طيب «جناتِ العريف» ومائها
في الفلِّ، في الريحان، في الكبّادِ..

☆ ☆ ☆

١٣) سارت معي والشَّعْرُ يلهثُ خلفها
كسنابل تُـرِكتْ بغير حصادِ..
١٤) يتألّقُ القُرطُ الطويلُ بجيدها
مثل الشُموع بليلةِ الميلادِ..
١٥) ومشيتُ مثل الطفل خلف دليلتي
وورائيَ التاريخُ كَوْمُ رمادِ..
١٦) الزخرفاتُ أكاد أسمع نَبْضَها
والزركشاتُ على السقوف تنادي
١٧) قالتْ: «هنا الحمراءُ مجدُ جدودنا
فاقرأ على جدرانها أمجادي»
١٨) أمجادُها!؟ ومسحتُ جرحاً نازفا
ومسحتُ جرحاً ثانيا بفؤادي
١٩) ياليت وارثتي الجميلة أدركتْ
أن الذين عنَتْهُمُ أجدادي..!

☆ ☆ ☆

٢٠) عانقتُ فيها عندما ودّعتها
رجلا يُسَمَّى (طارقَ بن زيادِ)

بعد تقديم القصيدتين السابقتين لعمر أبو ريشة ونزار قباني نلاحظ أن صاحب القصيدة الأولى تَغَنَّى بطبيعة الأندلس سهولاً وجبالا، وهذه ليست من صنع العرب وأنه لا يمكن أن يقرَّ أحد بفضل العرب فيها، بينما تغنى صاحب القصيدة الثانية بما خلفه العرب من بناء وزخارف بقيت وستبقى مدى الزمان بعضها يحمل ذلك الشعار الخالد: (ولا غالب إلا الله)، كما نلاحظ أن الشاعر الأول تجاهل في نهاية قصيدته سؤال صاحبته عن أصوله التي تعتقد أنها لا يمكن أن تفوق أصولها العربية، خجلاً من أن تعلم أنه من القوم الذين ضيعوا تلك الأمجاد، أما صاحب القصيدة الثانية فقد تمنى، في ختامها أن تعرف رفيقته أن الذين افتخرت بهم تلك الفتاة الإسبانية هم أجداده، ولم أجد لهذا التمني مبرراً، فالمقام لا يقتضي إعلامها بذلك، كما رأينا في نهاية قصيدة

عمر أبو ريشة، وقد كان في إمكان صاحب قصيدة غرناطة أن يُعلمها بما تمنى أن تعلمه، لذلك لا موجب لهذا التمني، وقد ختم هذه القصيدة ببيت بارد ساقته القافية أو على الأصح الروي المناسب لروي القصيدة، وهو اسم فاتح الأندلس فإذا به يعانق في تلك الفتاة، عندما ودعها، رجلاً يسمّى (طارق بن زياد) وهذه المعانقة شاذة وغير طبيعية وغير مناسبة البتة للمقام.

تعليقات على بعض الأبيات

رقمت أبيات القصيدتين لأتمكن من العودة إلى التعليق عليهما بعد تقديمهما كاملتين، دون أن أفسد على القارئ متعة قراءتهما بالتعليق المباشر، وأعود الآن إلى التعليق عليهما، ورغم أني أؤمن بقول بعضهم: «الشعر كالورد يُشمُّ ولا يُحكُّ» فإني سأحك بعض ورود هاتين الباقتين من الشعر لعلي أخرج منهما بعض الرحيق وإن كان ذلك قد يؤدي إلى إذبالها.

- في البيت رقم ٢ من قصيدة أبو ريشة قال: «تلعب في شعرها» وهو يريد أن يقول: تلعب بشعرها لكن الوزن اضطره إلى إبدال حرف الجر عملاً بقول بعضهم: «حروف الجر تنوب عن بعضها» ولو قال:

وحيالي غادة قد أرسلت
شعرَها المائجَ غنجاً ودلالا

لما احتاج إلى إبدال حرف جر بحرف آخر للوزن، مع اعتذاري لروح الشاعر الذي أُحِبُّ شعره وصياغاته الرائعة غالباً.

وبالمناسبة أذكر أني سمعت أحدهم يستعمل حرف جر نيابة عن حرف جر آخر، ولما لم ير في ذلك ضيرا قلت له كائدا: «لا يهم فإن حروف الجر تنوب على بعضها» فقال لي مصوبا: بل يقال: حروف الجر تنوب عن بعضها. فقلت له: إذن كيف نوّبت حرفاً عن حرف؟ وفعل (لعب) يتعدى بالباء دون غيره كما جاء في (معجم الأفعال المتعدية بحرف لموسى ابن محمد بن الملياني الأحمدي) طبع١ دار العلم للملايين ١٩٧٩ مادة (لعب).

وفي البيت رقم٥ وقع تدوير (وهو اشتراك لفظ في الصدر والعجز) وهو يستحسن غالباً في البحر الخفيف أما في الرمل فإنه ثقيل، ولو تجنبه في هذا البيت لكان الوزن أخف هكذا مثلاً:

(وتجاذبنا الأحاديث فما
نزلت حسّاً ولا سفّتْ مقالا)

أو (..فما هبطت حسا..) ولأن المدح بنفي السلبيات يُعد عيباً -إذ يوجد فرق كبير بين قولنا: فلان ذكي وبين قولنا فلان ليس غبياً-

فإني أفضل أن يكون ذلك البيت على النحو التالي مثلاً ليكون أوفق من حيث المعنى ولا أقصد المبنى:

وتجاذبنا الأحاديث التي
حلقت فيها خيالا ومقالا

أما قصيدة نزار قباني فلي حولها مجموعة ملاحظات:

- نلاحظ أنه استعمل في البيت رقم٢ قوله في حجَريهما بفتح الجيم ومعنى الحجْر في اللغة، بتسكين الجيم: ما دار بالعين، وقد اضطره الوزن إلى تحريك الجيم فتحريك تاء متفاعلن أو تسكينها سواء، ويُفضل استعمال المحجر بكسر الميم وفتحها: والجمع محاجر لتجنب اشتباه الحجَر بالصخر.

- نلاحظ أننا عند اطلاعنا لأول مرة على قصيدة غرناطة في مجلة المعرفة السورية كان البيت رقم٣ هكذا:

هل أنتِ إسبانيّةٌ؟ ساءَلْتُها
قالت، بلى غرناطة ميلادي

وقد تجاذبت الحديث حوله مع الشاعر التونسي جعفر ماجد وقلت له: كلمة «بلى» هنا مستعمَلة بالمعنى الشائع في اللهجة الشامية أي «نعم» وهذه الصياغة ضعيفة، ولا يمكن أن تأتي بلى إلا بعد سؤال منفي كقوله تعالى: (ألستُ بربكم قالوا: بلى) ولو قالوا: نعم لكفروا لأن معنى جوابهم: «نعم لست ربنا»، ومعنى بلى أنهم يوافقون على السؤال المنفي، ولو قال:

هل أنتِ إسبانيّةٌ؟ ساءَلْتُها
قالت: وفي غرناطة ميلادي

لكان أوفق وأفصح، لأنها تثبت أنها إسبانية وتضيف إلى ذلك أنها مولودة في غرناطة، وقد دعت وزارة الثقافة التونسية نزار قباني الذي كان يعمل في سفارة سورية بإسبانية إثر نشر تلك القصيدة، وفي الأمسيات الشعرية التي أقامها بتونس قرأ ذلك البيت في الجمهور الغفير كما نشره أول مرة، ثم سجلنا معه بالإذاعة التونسية ثلاث حلقات من برنامج «زيارة خاطفة» بمشاركة الشعراء جعفر ماجد وعبد العزيز قاسم وزبيدة بشير والمرحوم عبد المجيد بن جدو معد البرنامج وكاتب هذا المقال، وعندما قرأ نزار ذلك البيت، كما نشره في مجلة المعرفة السورية، استوقفه الشاعر الأول واقترح عليه أن يغير تلك الكلمة على ضوء الشرح الآنف الذكر، فرفضه رفضاً باتاً ولكنه أصلحه عندما نشر القصيدة في ديوان «الرسم بالكلمات» على النحو الذي ذكرناه

- في البيت رقم ٤ أشار نزار إلى أن العرب أقاموا بالأندلس قروناً سبعة فقط،

وقد اضطره الوزن إلى التنازل عمّا يناهز قرناً شمسياً كاملاً من بقاء العرب فيها، فقد فتح طارق بن زياد القائد البربري المغربي الأندلس حوالي سنة ٩٣ للهجرة، ٧١٠م وخرج منها آخر ملوك العرب محمد الثاني عشر سنة١٤٩٢م وهكذا نرى أن العرب قد بقوا في الأندلس، أكثر من ثمانية قرون قمرية بقليل وأقل من ثمانية قرون شمسية بقليل.

في البيت رقم٨ استعمل كلمة الوساد وهي الوسادة أو المخدة أو المتكأ بمعنى الفراش لتسديد القافية والروي..

- في البيت رقم ٩ استعمل كلمة البحرة بمعنى البركة وهي غير مفهومة في كثير من الأقطار العربية والمغربية خاصة، وهذا ما جعله يغيرها فيما بعد بـ «البركة» كما نشرت في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين مجلد ٥ص ٧٨.

- من البيتين ١١/١٠ نفهم أنه قال لها قبلهما: أنا من دمشق، لذلك سألته: عن مكان وجود دمشق، فأجابها جواباً دل على أنت عربية إذ قال لها عربية مثلي وأن وجهك مازال مختزناً السمرة التي تسببت فيها شمس بلادي العربية، وهذا التصريح عن أصله العربي يتنافى مع ما جاء في نهاية قصيدته في البيتين ٢١/٢٠ فلنتأمل هذا الحوار:

ودمشق أين تكون؟ قلتُ، ترينها
في شَعرِك المنساب نهرَ سوادِ
في وجهك العربي، في الثغر الذي
مازال مُختزنا شموس بلادي

وإذا تأملنا البيت الموالي على ضوء معنى البيتين السابقين:

يا ليت وارثتي الجميلة أدركتْ
أن الذين عنتْهُمُ أجدادي..!

أحسسنا به وكأنه يريد أن يقول: لقد صرحت لها بأصلي العربي، وبأن وجهها يدل على أنها عربية الأصل مثلي، ولكنها «لم تدرك» ما قلت لها، ولم تعرف دمشق ولا أين توجد رغم أنها اعتزت بانتسابها إلى العرب الذين بنوا أمجاد الأندلس.

- في البيت رقم ١٢ استعمل كلمة الكبّاد ومعناها: الأترجّ ويقال له الترنج، وهو من كلام العامة في لبنان، وهو شجر من جنس الليمون، كما جاء في المنجد، «وجنات العريف» ما زالت تسمى بهذا الاسم إلى الآن بنطق إسباني.

- في البيت رقم ١٧ وقع تغيير كلمة «مجد» بكلمة «زهو» كما نشرت في معجم البابطين المذكور آنفاً.

- تعليقاً على البيتين ٢١/٢٠ كتبت على النسخة التي أملكها من ديوان «الرسم بالكلمات» لنزار قباني هذه الخاتمة التي

رأيت أنها أنسب للمقام، وهي خاصة بي، وقد يراها البعض مناسبة، وربما يراها البعض تدخلاً في ملك الغير، وأود أن أعلم القارئ الكريم أنني كثيراً ما أعلق على الكتب التي أملكها تعاليق شعرية أو نثرية من هذا النوع ولا يمكن أن أكون بهذا العمل متدخلاً في ملك الغير، فقد لاحظت أن خاتمة القصيدة غير مناسبة لمعنى القصيدة، إذ لم أجد مبرراً لهذا التمني، لذلك حولت في نسختي صدر البيت رقم ٢٠ وصيرته على النحو التالي:

وا خجْلتي لو أن وارثتي درتْ

أن الـذيـن عنتهُمُ أجـدادي!

ثـم خطـر لي أن أغير البيتين ٢٠/٢١ تغييراً جذرياً في هذا الاتجاه الذي يتماشى مع خاتمة قصيدة «في طائرة» التي حاكاها نزار قباني لتنسجم الخاتمة مع المعنى النبيل الذي ذهب إليه عمر أبو ريشة صاحب الفكرة الأساسية الطريفة:

(لو أنَّ وارثتي الجميلة أدركتْ)

أنَّ الـذيـن عَـنـتُـهُـمُ أجـدادي..

(لمضت تقول بحسرة، يا صاحبي

ضيعتمُ الفردوسَ بالأحقادِ)

ومضتْ تودعني كأنْ قد ودَّعتْ

رجلاً يُخالفُ (طارقَ بن زيادِ)

مع الاعتذار عن هذا التصرف الخاص الذي لم أنشره هنا إلا لأبرهن به على عدم توفيق الخاتمة «العقيمة» التي اختارها نزار قباني لقصيدته، فهي دون خاتمة عمر أبو ريشة ذات الدلالة «العميقة».

هوامش ومراجع

١- لمزيد الاطلاع على ما يتعلق بالشاعر عمر أبـو ريشة انظر ترجمته في (معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م لكامل سلمان الجبوري مجلد ٤ص ص ٩١/٩٠ منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية ١٤٢٤هـ-٢٠٠٢م وفيه مصادر كثيرة لترجمته، وانظر الاثنينية - الناشر الشيخ عبد المقصود خوجه بجدة في الحفل الذي أقامه لتكريمه المنشور في ندوته الأسبوعية يوم الاثنين ج١السنة الأولى ١٤٠٣هـ ١٩٨٢ -١٩٨٣م رقم ١٣ في ١٤٠٣/٧/١٢هـ ص ص٤٣٥/٤٧٢ وانظر صوراً من ذلك الحفل ص ص ٥١٨/٥٢٠/٥٢١. وانظر مجله المعرفة (التي تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية العدد ٤٩٠ تموز ٢٠٠٤م ص ص ٢٤٠/٢٤٣ حوار مع الأديبة سعاد مكريل أرملة الشاعر الكبير عمر أبو ريشه أجراه معها كمال فوزي الشرابي وقد أشارت أرملة أبو ريشة في هذا الحوار إلى تكريمه في السعودية بنفس العدد ٢٤٢.

(وقد ذكر لي عمر أبو ريشة - في بداية لقائي به في بداية سهرة بالسفارة السورية بتونس مع نخبة من المثقفين من بينهم عبد الوهاب البياتي - خبراً غريباً وهو أنه كان ذلك اليوم في مدينة بنزرت وأنه قابل فيها جدته للأم(!؟) ثم دار في ذلك اللقاء حديث يحتاج إلى مزيد من التفصيل.)

٢- انظر ترجمة نزار في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» مجلد ٥ ص ٧٨ وانظر (معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م لكامل سلمان الجبوري مجلد ٦ ص ص ٣٠/٣١ منشورات محمد علي بيضون /دار الكتب العلمية ١٤٢٤هـ ٢٠٠٢م وفيه مصادر أخرى لترجمته.

٣- نقلنا قصيدة في طائرة من ديوان عمر أبو ريشة المجلد الأول دار العودة بيروت ١٩٨٨ ص ٨٩/٩٢.

٤- نقلنا قصيدة غرناطة لنزار قباني من ديوان الرسم بالكلمات ص ص ١٨١/١٨٥.

☆ ☆ ☆

× تعليق خاص: انظر ترجمة صاحب هذا المقال في معجم الشعراء المذكور مجلد ٥ ص ص ٦٢/٦٣.

وفي عدد خاص بالملحق الثقافي لجريدة البعث أعده روحي الفيصل.

وفي معجم البابطين مج ٥ص ص ١١٠/١١١.

وفي الاثنينية رقم ٢٧٣ التي أقامها صاحبها في ١٤٢٥/٠٣/٠٦هـ ٢٠٠٤/٠٤/٢٦م ونشرت في مج ٢١ ص ص ٧٢٧/٧٤٧ وفي ص٧٦٩ سألني المهند باشا: «ما رأيكم في شعر نزار قباني؟ فأجبته»: الأستاذ نزار قباني شاعر، ويخطئ من يقول فيه كلمة سوء، فقد كان شاعر الجيل، كما كان المتنبي شاعر الجيل الماضي، له لغته الشعرية وأسلوب شعري متفرد».

والقيت محاضرة في بيت الشعر بتونس في أربعينيته تحدثت فيها عن ذكرياتي وخاصة ما يتعلق بزياراته إلى تونس.

أما الشاعر عمر أبو ريشه فأعتبره من كبار شعراء الجيل الحاضر، وقد قلت ذلك في أكثر من مناسبة.

☆ ☆ ☆



مع نزار قباني في القيروان ١٩٩٥

ملامح أخرى لنزار قباني

أحمد حسين حميدان *

زمن مضى على نزار قباني ذلك العائد إلى عطر الشام وإلى ياسمين دمشق، أمه التي اشتاق إلى دفء حضنها بعد غياب طال واستطال فأخذته من براثن الموت ومددت جسده داخل رحمها لينام على سرير متكئها الأبدي بينما بقيت روحه تحوم مع قصائده في غير مكان مؤكدة لنا ما قاله نزار قباني عن نفسه بأنه رجل لا يريح ولا يستريح وهو الحال الذي كان عليه مع مَنْ حوله منذ بداية المرحلة إلى ختامها فقد احتجوا لبوحه بما قالته له السمراء في أول إصداراته عام /١٩٤٤/ ورفضوا الصلاة على جثمانه عندما دقت ساعة رحيله عن دنيانا..

* باحث وأديب من سورية.

العمل الفني: الفنان الراحل وليد قارصلي

وبين هذه وتلك أكد نزار بعد إصداره ما يربو عن خمس وثلاثين مجموعةً شعريةً بأنهم اتهموه بالمساهمة في خلاعة الجيل وفي هزيمة الخامس من يونيو- حزيران /١٩٦٧/ وقالوا عنه: نرجسي مغرور.. وقالوا وقالوا[1].. فمن هو نزار قباني؟

من هو نزار قباني الآخر غير ذاك الذي رأيناه في خارطة شعرنا العربي المعاصر وهو يملأ صُحُفنا ومجلاتنا وشاشات التلفزة لدينا.. من هو نزار قباني قبل أن يقيم الدنيا ولا يقعدها بقصائد «قالت لي السمراء وطفولة نهد» وقبل أن يقيم عرساً للقصيدة يُزَفُّ معها إلى جمهور مُحتشد كرمى لعينيه ولعيون كلماته!..

إن معرفتنا بذاك النزار المحجوب عنا يوضح أمامنا كامل صورة نزار قباني أو الأجزاء الهامّة منها التي تضيء جانباً معتّماً من شخصيته الحاضرة الغائبة واللافتة والمثيرة أيضاً..

نزار قباني.. الطفولة وأناها المركزية الصغيرة..

يقول نزار قباني في حوار أُجري معه بأن الطفولة أولى مفاتيح شخصيته ويذهب علم النفس التربوي إلى أنه خلال مرحلة الطفولة تبدأ الصفات السلوكية الموروثة في الظهور ومن ثم الصفات السلوكية المكتسبة ليشكلا معاً سمات الشخصية الإنسانية وللتعرف على حال هذه الصفات في طفولة نزار قباني ومدى علاقتها بشخصيته لن نذهب بعيداً عن نزار الذي يكشف في سيرته عن ذلك بقوله:

«أنا الابن الثاني بين أخوتي الأربع.. كنت مدلل أمي التي أرضعتني حتى سن السابعة.. وكنت طفلاً مشاغباً لا أحب أن أرى الأشياء ثابتة.. أحرقت نفسي مرة.. ألقيت نفسي من طابقنا مرة.. قصصت طربوش أبي الأحمر.. كسرت ظهر السلحفاة الصغيرة لمعرفة السر..»[2]

إن هذا العرض النزاري يأتي بمثابة اعترافات لممارسة وأفعال كانت تتم بالأنا التمركزية الصغيرة المسماة اصطلاحاً بالأبنوسنترية ولعل السؤال الذي يفرض نفسه ولا يحتمل التأجيل هنا هو: هل ثمة علاقة أو امتداد بين ما قامت به هذه «الأنا الصغيرة لنزار» وما قامت به «أنا نزار الكبيرة» لاحقاً من مواقف ونشاطات أثارت وما زالت تثير جدلاً واسعاً في الأوساط الشعرية وغير الشعرية بمعنى آخر: هل عبّر نزار قباني الكبير عن دوافع ورغبات نزار قباني الصغير أم أن نزار الصغير -الطفل الدمشقي المدلل- عبّر بوقت مبكّر عن نزار قباني الكبير- المراهق المتمرد على القوانين الاجتماعية، والرجل الشاعر الخارج على أعراف مضمون القصيدة العربية وعلى



تقاليد لغتها الشعرية..

نـزار قبـاني.. المراهقـة المتمـردة والأنـا الاجتماعية الذكورية المضادة..

عندما أصـدر نزار قبـاني ابن العشرين عامـاً مجموعتـه الشـعرية الأولى «قالت لي السـمراء» قامت القيامة من حوله فما الذي حـدث؟!.. إن ما حـدث في واقع الأمر يعتبر امتـداداً لما قام به نزار قباني أيام زمان ويُعَدُّ امتـداداً لشـغبه الذي مررنـا عليه في بيت أهله إلاّ أنه تم بعد صـدور قصائد مجموعته الأولى بصـورة أخرى.. فنزار قباني الصغير الـذي قصَّ طربوشـ والـده الأحمر وكسر ظهر سـلحفاة البيت لمعرفة السر تطاول في مراهقته وقص طربوشـ العادات والتقاليد الاجتماعية وكسر بصـوت مجموعتيه «قالت لي السمراء وطفولة نهد» ظهر سلحفاة الهمس العربي وصـندوق أسرار الأحاديث العربية وهدم الجدار عن مخبوء كلامهم فاضّـاً عنه السـتر بمراهقـة متمردة فنالـه الرجم من المجتمـع الذكوري ومن رجاله الذين فضـح أصواتهم وساق فاكهة أحاديثهم عن المرأة إلى ساحة العلن.. هذا ما بداه أصدقاء أبيه تاجر السـكاكر والحلويات الدمشقي توفيق قباني وهـذا ما كان منهم وهم يعلنون اعتراضـهم على فحوى ما كتبه نـزار في باكورته «قالت لي السمراء» وحين ضـاق بالمجتمع الدمشقي وضـاق المجتمع الدمشقي به سافر إلى مصر كجـده أبو خليل القباني الذي لقي من أهالي

دمشق مناهضة ربما كانت أشد وأقسى مما لقيه هو، وهناك في القاهرة أصدر نزار مجموعته الثانية «طفولة نهد» التي علّق على صيغ وفحوى جملتها الشعرية وقتئذ الناقد أنور المعداوي قائلاً: «ما سمعنا مثل هذا الكلام من قبل..»[3] ويبدو بالجزم أن هذا الرأي الذي أفصح عنه المعداوي أسعد كثيراً الشاعر الشاب نزار قباني وأسعد معه نزار قباني الصغير ذاك المدلل القابع بداخله الذي كان يكبر معه بأنا نرجسية متضخمة أعلن نزار قباني من خلالها ذات يوم بأنه حلم أن يكون شاعر الأمة فتعدد حتى أصبحت الأمة كلها نزار قباني.. وذكر بأنه يكره أن يكون الثاني أو الثالث في أية مسألة وكتب رسالة إلى أحد أصدقائه يقول له فيها: «منذ قالت لي السمراء عام /١٩٤٤/ وأنا أخطط لإلقاء القبض على /٢٠٠/ مليون عربي بالشعر وحده.. بالحب وحده.. بالكلمة الحضارية وحدها.. ولقد حققت حلمي الطفولي بكامله ودخلت بيوت العرب بلا استئذان من الماء إلى الماء.. وحملت لأولادهم الحلوى بالعسل والقشطة لذلك لن يأخذ أي هلفوت مني شيئاً بعد اليوم..!.. »[4].

نزار قباني.. نزار المرأة.. نزار المتناقضات..

رغم ما تناوله نزار قباني من موضوعات إلا أن موضوع المرأة بقي الأبرز وبقي السمة الغالبة على مجمل كتاباته وقصائده وتمّ وصفه بشاعر المرأة كما تم وصفه بشاعر الحب وقبل التطرق إلى ما ذهب إليه في هذا الجانب لنا أن نتساءل عن الذي أخذ نزار قباني من بحر قضايانا الأخرى إلى شواطئ المرأة وجعله يلتقط لها صوراً تنفذ إلى مخبوء الجسد.. أهي مراهقة ابن العشرين المتيّم بما قالته له السمراء منذ عام /١٩٤٤/ والمفعم بحيوية الشباب التي بقيت نبرتها في معظم قصائد نزار الموجه خطابها إلى المرأة، أم أن الرجل هو الأبصر بجمال المرأة من المرأة نفسها لأنها لا تدرك من بنات جنسها إلا ظاهر الصفة كما يقول الجاحظ في كتاب النساء[5].. لنا أن نتساءل عن هذه المرأة التي أعطاها نزار ضلعاً منه مرفقاً بياسمين دمشق ويعبق القصيدة هل كتبها حقاً عبر أوراقه الشعرية أم كتب نفسه فيها ومن خلالها؟!..

إن المرأة أثّرت بنزار قباني قبل أن يؤثّر هو بها كما أنها أصابته إصابات بالغة من خلال زوجته الأولى -ابنة عمه من عائلة آقبيق- التي استولت على عرش قلبه ثم راحت تلحّ على الطلاق منه لشدة غيرتها من معجباته اللائي أفسدن عليها حياتها الزوجية ثم جاء رحيل زوجته الثانية «بلقيس» ليقلب عليه كيانه بعدما قضت بحادث تفجير السفارة العراقية التي كانت تعمل بها في بيروت وهو ما حفر عميقاً في قلب نزار قباني وجعله

يجلس طويلاً تحت أمطار الحزن.. وقبل زوجته هذه وتلك ثمة امرأة أخرى. دفعت بنزار إلى فتح أبواب القصيدة على مصراعيه للمرأة.. إنها الأم التي دلّلته وأرضعته حتى بلوغه السابعة من عمره فمهدت الطريق لتضخيم «أناه» النرجسية إلى حد ما عادت تأبه به بالأنا الاجتماعية الذكورية العليا فتجاوز نزار عاداتها وأعرافها وكتب قصيدته عكس هواها ليردّ بعض الجميل والاعتبار لأمه التي غمرته بحنان فياض ولينتقم لأخته -ابنة الخامسة والعشرين عاماً- التي فجعته برحيلها المبكر بعدما أحبت شاباً لم توافق الأسرة عليه وهو ما يقرّ نزار بأثره البالغ عليه وعلى توجهاته قائلاً: «موت أختي كان السبب في جعلي شاعر الحب الذي يحارب المدن التي قتلت أختَه..[6]».

إذاً نزار قباني المتبنّي موضوع المرأة كان من صنع المرأة وليد مؤثراتها فيه كما كان مندوبها المشاغب في المجتمع الذكوري وإذا كنّا لا نتردد في إبداء معارضتنا على ما كرّسه لها من صور الجسد فإنه لا مناص لنا من الاعتراف بأن هذه الصور تحمل بعض ملامحنا المتوارية خلف الجدران وبعض همساتنا ومغامراتنا السرية التي أفشاها وفضحها نزار كشاهد إثبات على ازدواجيتنا الذكورية نحو الأنثى والأنوثة فقرأنا قصائده سراً وشتمناه عليها جهراً وكأن شعره -كما وصفه أحد الزملاء-[7] يشبه محطة فضائية يشاهدها البعض في الخفاء ويسبّها في العلن أمام الآخرين مع العلم أن نزار نفسه لم يكن بريئاً تماماً من ازدواجيتنا ومن سلوكياتنا المضمرة والمتناقضة في غير حين.. فهو على ذمة ابنته صارم في تربيته لها ولإخوتها.. وهو على ذمة الكاتبة السورية سلمى الحفار الكزبري القريبة منه أثناء أداء عمله الدبلوماسي في اسبانيا كان يحيط علاقاته العاطفية بالكتمان على سمعته[8].. وهو كما يقول عن نفسه:

«قصائدي تصوّرني زير نساء وأنا لست كذلك..» وحين جاء مرة للتوقيع على أحد كتبه جاءته إحدى الحاضرات ليوقّع لها فسألها نزار عن كتابه ليوقّع عليه فقدمت له فخذها العاري طالبة منه التوقيع عليه وهي تقول له: «وقّع هنا.. هذا هو كتابك!..» فنظر نزار حوله مرتبكاً ثم وقّع على فخذها..!![9].. والغريب في الأمر أن الشاعرة والروائية الجزائرية أحلام مستغانمي تعتبر أن نزار لو لم يوقّع على هذا الفخذ النسائي الرخيص لفقد مصداقيته فهل قصيدة نزار النسوية من ألفها إلى يائها كانت تطمح بأخذ المرأة العربية إلى كل هذه السطحية والتدني وهو المتدح لتاريخنا التليد وللخنساء.. حتى أم كلثوم أشاد بها عندما رفضت أن تغني قصيدة له لعدم اقتناعها بفحواها ولم يتردد

في مدحها حين ردّت عليه وقتشذ: «أنا لا أغني كلمات تقول للحبيب روح جرب غيري وارجع لي تاني!..». طالباً من بنات اليوم التعلم منها ومن مناقبيتها.. لكن من المؤسف حقاً أن خطاب القصيدة المنشغل بالمرأة عند نزار قباني كان في غالبه صادراً عن أنانية ذكورية متعالية وموجّهاً بنبرة رجل الخلاص المغاير والاستثنائي الآمر للمرأة بالتحرك وفق مشيئته إلى الحرية كأنما بيده مفاتيح الخلاص والانعتاق مما خلا من مكابدات السنين.. بصوت هذا الرجل خاطب نزار قباني المرأة:

«أنا نفخت فيكِ النار

وقبلي كنتِ زمهريراً..»

وبصوت هذا الرجل قال لها:

«إني خيرتكِ فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو بين دفاتر أشعاري..».

فهل تحقق هذه النار الذكورية حرارة وجود الأنثى إذا ما كانت ساكنة في الغياب؟.. وهل تقوى هذه الأنثى على امتلاك شرط الحرية إذا ما اختارت بين الذكورة والذكورة.. بين قصيدة الجسد وصدر رجل الليبدو وكلمته التي بقي صوتها مرتفعاً في معظم نصوص نزار قباني دون الأخذ بعين الاعتبار خفوت صوت الحرية في حياة الذكورية العربية ذاتها ودون الإقرار بعدم إنجاز المرأة إنسانيتها الحقيقية إلا من خلال معادلة الشراكة الفاعلة بينها وبين الرجل الذي يكملها وتكمّله لذلك لامست معظم نصوص نزار قباني على مدار عشرات الأعوام مظهر الجمال الخارجي للمرأة وكرّست صورة الرجل المغرم والمفتون بجسدها المعطّر بالياسمين مخاطباً إياها برغبة ذكورية محمولة بمفردة متناقضة يصرخ تارة من خلالها بالمرأة:

«قولي انفعلي انفجري

لا تقفي مثل المسمار..

ويهمس من خلالها تارة أخرى:

كلماتنا في الحب تقتل حبنا

إن الحروف تموتُ حين تقال..»(١٠)

ضمن هذا السياق كتب نزار قباني قصيدته بلغة مغايرة غير معهودة استطاع أن يترك في أبجديتها بصمته وملامحه الخاصة بامتياز فنجح أن يكوّن من المفردة السهلة المتداولة والمباشرة نصاً له سحره الخاص امتاز في مبناه وضاق في معناه الذي لم تتعدَّ المرأة فيه حدوداً تعبيرية غير تقليدية فقد أبقاها نزار ضمن المنظور الرمزي غير متجاوزة الدلالة لمدينة أو وطن كقوله في دمشق: أنت النساء جميعاً ما من امرأة أحببت بعدك خلتُها كذبا وفي هجائه السياسي يأخذ بالمرأة ليرمز بها إلى الضعف العربي الراهن وليدلّ من خلالها على اليأس الحاصل بعد الهزيمة الحزيرانية في يونيو /١٩٦٧/ فيقول

في مؤتمـر اتحاد الكتاب العـرب المنعقد في بغداد عام /١٩٦٨/:

يا قدس لا تنادي أحداً من عبد شمس
فما بقي منها إلا النساء..

ولا تبدو صـورتها الإنسـانية والعاطفية أحسـن حالاً في العديد من الأطر التي رصد فيها نزار سـلوكها الأخلاقي بعدما وضـعها بموجبه داخل دائرة الشك المتسعة إلى حدود الاتهـام بالخيانة والإدانـة الأخلاقية وعدم الثقة كقوله وهو يتحدث عن نجمة قصيدته مايا:

«مايا تقول بأنني الذكر الوحيد
وأنها الأنثى الوحيدة
وأنا أصدق كل ما قال النبيذ
وكل ما قالته مايا..
مايا تكرر أنها ما لامست أحداً سواي
وأنا أصدق كل ما قاله النبيذ
ونصف ما قالته مايا..
مايا تقول بأنها امرأتي ومالكتي ومملكتي
وتحلف أنها ما ضاجعت أحداً سواي
وأنا أصدق كل ما قال النبيذ
وربع ما قالته مايا..!..»

من خـلال هذا المقطع يتبين لنا بشـكل جلي كيف يشـاكس نـزار قباني القصـيدة بصورة مغايرة للمرأة مختلفة عما قدمه عنها في مرات سابقة راسـماً في مراياها مشاهد الحب الحـارّة داخل إطار يشـعّ بالريبة من إخلاص الحبيبـة فتمتلأ اللوحـة بتناقض اللـون والطعم والرائحـة والموقف من امرأة لا نعـرف إن كانت تمثل حالة فردية لديه أم أنها تعبير شـمولي يقصد فيه تصوير طبائع النساء!.

وهو مـا لا يتفق مع موقع المرأة ومكانتها كرسالة وكقضية كرّس نزار نفسه وكلمته من أجلها.. ولم يكن الحـال مختلفاً على ما بدت عليه عبر القصائد التي تناولت صورتها ضمن الإطار الواقعي فقد بقيت بداخله «الحبيبة، الزوجة» على امتداد المشـهد دون أن تتعدد فيه إلى ما يسـمى بالحب الشمولي من خلال صـورها الأخرى «الحبيبة، الحبيبة الزوجة، الحبيبة الأم، الأخت..» فغابت عن قصـائد نزار صوراً هامّة للمرأة الأخرى المزيّن صدرها بوردة التعب والمفعمة برائحة التراب والعرق وهي تكدح في الأرض والمصانع والحقول مع زوجها أو دونه لتجلّل حياتها وحياة صغارها بالبقـاء الكريم غير المشـوب بالعوز وهو ما يفضي إلى شراكة حقيقية تساهم من خلالها مع الرجـل في بناء حيـاة حقيقية يتمخض عنها وجودهما المشـترك.. بهذا المعنى انفتح سرد النص المفتوح عبر السـيرة النبوية على وجوه مختلفة مـن الحب للمرأة عبر مواقعها المتعددة: «الحبيبـة، الزوجة، الأم، الابنة...» بينما ظهرت المرأة عبر هذه الصـور سـليلة

حب واسع شمل: الأب، الزوج، الابن.. ثم بلغ مداه في الحب الإلهي.. وهو ما يسميه إيريك فروم بالحب الشمولي الذي ضاقت به امرأة نزار قباني المخملية الجسد مثلما ضاقت به قصائده منذ بداية رحلته الشعرية حتى وافاه الحضور وظفر به الغياب!..

نزار قباني.. نزار الحضور.. نزار الغياب..

عندما يظفر بطن الأرض بجسد شخص غير عادي يظفر صدرها بوجوده الخالد بآثاره العميقة التي لا يطالها الغياب.. هكذا خلّدت البطولة فرسانها وهكذا حملت القصيدة إلى اليوم المتنبي والكثير من المبدعين.. حتى الجريمة حفظت بروكست ذلك اللص وقاطع الطريق اليوناني الذي كان يتفنن بقطع أعضاء ضحاياه لتتناسب مع طول سريره!.. فعبر أي نص سيحارب نزار قباني الزّوال ليواصل خطابه إلينا؟.. وعلى أي أرض سيبقى ذاك النزار المسافر عن جسده النائم في دمشق؟.. وهل ستقوى قصيدتُه على حمله من تحت الركام كما قويَ هو على حملها طوال حياته إلى جمهور غير قليل بعد تأكيده في إحدى تصريحاته بأن القصيدة أكثر من سبعين بالمئة منها إلقاء وفن إيصال[11] وهو ما يجعل الطرح لازماً وواجباً عن قيمة هذه القصيدة بعد رحيل مَنْ ألقاها وإن كانت ستحضره معها كما كان يحضرها معه رغم الرجم الذي أصابه حيّاً وراحلاً بسبب فضائحيتها لمجتمع متناقض لا اتفاق بين سره وعلانيته ولا انسجام بين فكره وممارساته السلوكية الأمر الذي يفسر الشتم الاجتماعي الجهري لنزار قباني وحمل شعره مغلفاً بالسر والستر عن أعين الناظرين وقد دلل على ذلك بصورة جلية الأستاذ سعيد الأفغاني –مدرس فقه اللغة في جامعة دمشق آنذاك– حين قال عن مصير ورقة مرمية من نزار بأنه يحملها أول عابر في الطريق.. وهو ما يمكن اعتباره وجهة نظر موضوعية طالما أنها صدرت عن رجل أعلن صراحة عدم محبته لنزار الذي يحتاج نتاجه الشعري في مجمله إلى مثل هذه النظرة الموضوعية بصورة أعمق وأشمل عبر دراسة جادة سيما وأن النقد بدا مرتبكاً بين قصيدته المتسمة بالمباشرة والسهولة وبين رصيدها الجماهيرية الكبير والمتعاظم وما ذهب إليه الناقد عبد الله الغذامي من أن قصيدة نزار لا تحتمل النقد لكنها اكتسحت الشارع العربي يمثل اعترافاً صريحاً وخجولاً بهذا الارتباك النقدي وهنا لابد من الاعتراف بأن هكذا حميمية بين الشاعر والقصيدة والمتلقي لا يمكن أن تولد من فراغ ولا يمكن أن تأتي بسهولة ولا يجوز لأي أحد كائناً من كان إلغاءها من السطر في أي عمل إبداعي وخصوصاً الشعري منه لأن الإلغاء هنا يعدّ مؤامرة كبرى على القصيدة

وقتل لفرح التواصل فيها ومعها وفي هذا الصدد يقول نزار: «غاية الشعر ليس في ذاته إنما غايته في السفر إلى الآخرين»[١٢] ويرى أحمد عبد المعطي حجازي أن نزاراً عانى كثيراً من الصعوبة ليقدم قصيدة سهلة.. وإذا كان نزار قد نجح في بناء علاقة متينة بينه وبين المتلقي -رغم الأمية التعليمية والثقافية المنتشرة في الشارع العربي- فإننا لا نقوى على القول بأن قصيدته أنجزت كل شيء وحققت كل شيء.. وإذا كنا قد وصلنا إلى أن نزار استطاع بلغته البسيطة الشفافة أن يكون شاعراً شعبياً من الطراز الأول، فإننا لا يمكن إطلاق ذلك وتعميمه على مضمون خطابه الشعري الذي قد لا يبقى محافظاً على ألقه المستمد من شخصية الشاعر الآيلة للغياب وليله كل الميل نحو الشريحة النسائية المخملية وإغماض طرفه عن المرأة الأخرى الرازحة تحت وطأة الكدح والفقر ولأن هذا الخطاب في موضوعاته العامة الأخرى اتّسم بالهجاء العام بسبب أحداث لم يكن للعامة يدٌ فيها كهزيمة يونيو- حزيران١٩٦٧م وموت عبد الناصر ومقتل بلقيس- زوجة نزار الذي بدأ عبر هذه الأحداث انفعالياً ومتناقضاً.. فمرة هو شاعر العرب المتعدد فيهم والمدافع عنهم ومرة هو الهجّاء الأول لهم والمتبرئ منهم!..

ولعله من المهم التأكيد على أن القصائد التي شخّص فيها نزار الواقع العربي قد جاءت إبّان وقوع الحدث أو بعد وقوعه وهو ما يجعل البعد فيها تسجيلياً أكثر منه رؤيوياً وهذا للأسف ينطبق على الكثير من النصوص العربية الأخرى لذلك لا يرقى الاعتقاد بأنها ساهمت في صنع مخاض العمليات البطولية المعاصرة أو في إحْداث ممر صغير لها تمشي فيه بطريقة مخالفة للحال العربي المتردي والمتخم بالهزائم وما كتبه نزار قباني في رسالة لأحد أصدقائه يحيل مأساتنا الكبرى إلى مأساة أكبر ويحيلنا جميعاً على التقاعد عن الفعل نافياً أثر أية كلمة أو صوت فيما ألمّ بنا من استسلام إزاء مجريات أحداث العصر وهو بذلك يتجاوز ما أحدثته كلماته وقصائده من أثر فينا ويفتح أبواب التشاؤم على مصاريعها في قوله لصديقه:

«لا تصرخ كثيراً فلم يعد الصراخ مجدياً في عصر التماسيح ولم تعد الكلمات قادرة على إيقاظ أهل الكهف ولم يعد الشعر ولا النثر قادرين على إخراج الزير من البير والوطن العربي وصل في بلادته إلى درجة مليون تحت الصفر فلا تحاول فتح الثلاجة لأن الزمهرير سيفترسك.. وتوقف عن الولولة فالشارع العربي أذن من طين وأذن من عجين.. لا تحمل السلم بالعرض لأن وحدة /١٩٥٨/ لن تتكرر ومواويلك في ساحة النجمة لن تتكرر والزهوّ القومي لن يتكرر وجمال عبد الناصر

لم يترك ورثة فلا تنادي أحداً ما في حدا.. ما في حدا..!»[12].

هكذا يقدم نزار قباني شهادة وفاتنا – كأمّة– إلينا، ويقوم بواجب عزائنا قبل رحيله الأخير ناعياً كلمته المرسلة تلك التي احتفى بها أيام صباها وصباه وعرضها في مجموعته الأولى «قالت لي السمراء» كعروس دمشقية على واجهة ستوديو زميل له في مجلة الصالحية حيث بدأ منها بناء جسر التواصل مع قرائه فانتشر فيهم بلا حدود وإذا كان اليأس قد بلغ مداه لديه وجعله يشكك في جدوى الكلمة رغم جماهيريته الواسعة فماذا سيقول وماذا سيفعل الأقل جماهيرية وتواصلاً من الأدباء والمفكرين العرب.. وما الذي أفاض كلمة نزار بكل هذا القنوط.. أهي أندلس العرب التي تداعى على جنتها الغرباء وراحوا يسرقونها من الخريطة حجراً حجراً ووردة وردة.. أم إنها الهزيمة الحزيرانية العربية المتواصلة هي التي غيّرت في لهجة خطاب نزار قباني إضافة إلى رحيل ابنه توفيق المبكر ورحيل زوجته بلقيس.. يبدو أن ذلك كله تضافر ثمة سؤال سيطالعنا نحن في سيرته لنتعرّف إلى أين ستحمل القصيدة نزار قباني بعدما حملها أكثر من خمسين عاماً في قلبه ودفاتره وفي الصحف والمجلات العربية وبعدما أقام لها عرساً تدافع غير جمهور لحضوره عبر أمسياته الممتدة في أرجاء الوطن الكبير..

وثمة سؤال آخر سيتواصل ولن يكفّ عن الشاعر العربي الذي يمكن له أن يملأ الفراغ الناجم عن رحيل نزار قباني فهل ثمة من يقوى على تبوؤ هذا المكان الكبير وخصوصاً من الذين أفصحوا عن تأثرهم بنزار.. فسعاد الصباح مثلاً تعترف دون حرج بأنها تكتب قصيدتها بمفردات نزارية.. ومحمود درويش يقول دون مواربة: مَنْ لم يستفد من نزار قباني فليرفع إصبعه.. وكذلك أحلام مستغانمي استفادت كثيراً من لعبة الجسد في الجملة الشعرية التي أداها قبلها نزار قباني كأستاذ وقد أدركت من خلال تجربته مدى الاحتفاء الذي يكنّه القارئ العربي لهذا الجسد فحملته من قصائد نزار قباني إلى نصها منذ بواكيرها المقدمة في مجموعة «الكتابة في لحظة عري» وفي ثلاثيتها الروائية «ذاكرة الجسد– وفوضى الحواس– وعابر سرير».. فهل ثمة نزار قباني يقوى على تقديم قصيدة مغايرة لقصيدة نزار قباني يرسم فيها ملامح امرأة أخرى وملامح رجل آخر؟.. ترى ما شكل هذه القصيدة وماكنه فحواها ومَنْ سيقوى على إنجازها بعدما لفّ الغياب نزار قباني إلى غير دنيا..؟.. لقد رحل نزار قباني وبقي عطر الشام وياسمين دمشق يتطلع إلى مَنْ سيكمل القصيدة التي لم تنجز بعد..

هوامش ومراجع

١- ما ذكره نزار قباني عمّا يقال عنه في ندوة بثتها قناة الأوربت الفضائية يوم الجمعة في ١٩٩٨/٣/١٥.

٢- أقوال نزار التي جاءت بمثابة اعترافات قدمها نزار لفاروق شوشة عبر حوار بينهما بثته القناة الفضائية المصرية بتاريخ ١٩٩٨/٤/٣٠.

٣- ما نقل عن الناقد المصري أنور المعداوي مصدره الحوار السابق.

٤- الرسالة التي أوردنا مقطعاً منها هي من نزار قباني إلى صديقه عبد الهادي البكار وتم نشرها في مجلة درة الإمارات ضمن العدد /٩٢/ في (أبو ظبي) في يونيو- حزيران١٩٩٨.

٥- كتاب النساء للجاحظ، ملحق جريدة الخليج الثقافي رقم /٨٦٤٦/ يناير ٢٠٠٣م.

٦- الأقوال المنقولة عن نزار قباني تأتي بمثابة اعترافات منه لفاروق شوشة ضمن حوار بثته الفضائية المصرية بتاريخ ١٩٩٨/٤/٣٠.

٧- هذا التشبيه لنزار ورد عبر مقال مطوّل للزميل حسن سلامة في ملحق الخليج الثقافي رقم /٦٧٢١/ بتاريخ الاثنين ١٩٩٧/١٠/١٣.

٨- ما أوردته الكاتبة سلمى الحفار الكزبري حول الكتمان في علاقات نزار قباني العاطفية جاء في كتابها ذكريات إسبانية وأندلسية مع نزار قباني ورسائله الصادر عن دار النهار- بيروت٢٠٠١م.

٩- حول الحادثة التي أربكت نزار قباني وجعلته يوقع على فخذ إحدى النساء عد إلى حوار أحلام مستغانمي الذي أجرته معها صحيفة الكفاح اللبنانية- بيروت ١٩٩٨/٧/١٦م.

١٠- هذه الشواهد الشعرية من قصائد لنزار قباني صدرت متفرقة ومجتمعة في الأعمال الشعرية الكاملة لنزار صدرت ضمن منشورات باسمه في لبنان- بيروت.

١١- هذا التصريح الذي أفصح عنه نزار قباني في حوار مع الفضائية المصرية في ١٩٩٨/٤/٣٠م.

١٢- ما أورداه يعتبر من تصريحات لنزار قباني منشورة في جريدة الاتحاد الصادرة في (أبو ظبي) بتاريخ ١٩٨٨/٨/١٣.

١٣- الرسالة التي أوردنا مقطعاً منها هي من نزار قباني إلى صديقه عبد الهادي البكار وتم نشرها في مجلة درة الإمارات ضمن العدد /٩٢/ في (أبو ظبي) بتاريخ يونيو- حزيران١٩٩٨م.

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

٤٢٧

الحمامات الدمشقية بين عبق الماضي وألق الحاضر

عزيزة السبيني *

هناك مثل دمشقي يقول: «نعيم الدنيا الحمام» والحمامات في سورية معروفة منذ القدم، البعض منها يعود في تاريخه إلى الحقبة الرومانية. وفي العهد الإسلامي ازداد الاهتمام بها، فكثرت، وتفنن الدماشقة بزخرفتها وجعلوا منها آية فنية، رصفوا جدرانها بالقاشاني، وأرضها بالرخام، وعقدوا على أطراف قبابها عقود الجص النافرة ذات الرسوم والتزيينات المختلفة.

---

* باحثة وصحفية سورية

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ومن خطبة الوليد بن عبد الملك الخليفة الأموي في أهل دمشق يوم أتمّ بناء جامع أمية سنة (٩٦) للهجرة. «يا أهل دمشق إني رأيتكم تفخرون على الدنيا بأربع: بهوائكم، ومائكم، وفاكهتكم، وحماماتكم، فأحببت أن أزيدكم خامسة وهي هذا الجامع».

ففي الوقت الذي زاد فيه عدد الحمامات في دمشق عن سبعة وخمسين حماماً نجد أنها كانت مجهولة تماماً في أوربا وقد عبر عن ذلك «ميشيله الكبير» واصفاً حال أوربا في العصر الوسيط خلال فترة سيطرة الكنيسة قائلاً: «لقد كرهت الكنيسة الحمام كما كرهت الجنس حتى القرن التاسع عشر وأوصت ضده فعلى ما يبدو كان يذكرها بحمامات لاما الوثنية، وبحمامات العرب والمسلمين، واعتبرت الاعتناء بالجسد نداء للبواعث الجنسية». ويذكر عن «ماري انطوانيت» أنها كانت تأتي بمغطس صغير إلى غرفتها وتنزل فيه دون خلع ثيابها الداخلية ثلاث مرات أو أربعاً في السنة على أكثر تقدير. في حين كانت الملكة إليزابيت تفخر بأنها لم تستحم في حياتها إلا مرتين، يوم ولادتها ويوم زواجها. في هذه الفترة التاريخية وجدنا في قرطبة وحدها ما يقارب الألف حمام عام بالإضافة إلى الحمامات الخاصة التي كانت تستخدم فيها مواد عطرة، فكانت بمثابة معاهد تجميل تنشر العطر والطيب في كل إسبانيا.

واستخدام الغرب للعطور كما يقول «أدمون رودنيتسكا» كانت في البدء وسائل معوضة عن نقص عام في تأمين النظافة الجسدية، ثم تطورت لتصبح حاجة اجتماعية للاهتمام بمظهر أكثر جاذبية. ويمكننا القول أنه في العصر الذهبي لأوربا كانت نساء البلاط لا يغتسلن إلا نادراً فيفرطن في استخدام العطور الأمر الذي جعل لويس الرابع عشر يحرّم استخدامها. ويذكر الروائي وليد الحجار في روايته (رحلة النيلوفر أو آخر سقوط الأمويين) على لسان بطله حين دعا صديقه إلى الحمام «الدعوة إلى الحمام عادة دمشقية قديمة فهل تتصور في باريز أن ندعو أحدهم إلى دوش عمومي! إنه ليظنها إهانة يقصد منها التجريح».

لقد انتقلت الحمامات من دمشق مع جميع فنون وعادات الدولة الأموية إلى الأندلس، وبغداد، ثم القاهرة الفاطمية واستنبول العثمانية.

وتعد الحمامات العامة من معالم دمشق التاريخية الهامة التي تلقي ضوءاً ساطعاً على بنية المجتمع وعاداته وتقاليده وهذا ما عبر عنه محمد كرد علي بقوله: «ورأينا الدماشقة يجدون ويهزلون، وجدهم جد وهزلهم هزل. ورأيناهم قد جعلوا لبلدهم طابعاً خاصاً في مرافقها ومصايفها ومساكنها يكاد لا يجتمع مثله في عاصمة من عواصم الشرق». ذلك أنه لما كانت العائلات الدمشقية قديماً تقيم جماعة في بيت واحد يحكمه كبيرها، فإن

(الابن) لم يكن يجرؤ على الانفصال عن هذا المجمع السكني وبالتالي، فإنه كان يتزوج وينجب، وقد يزوج أولاده، ويبقى مقيماً في ذلك البيت الكبير، تابعاً لسلطة الجد، ويقيم معه عدد كبير من إخوته وأعمامه وأبنائه، ولذلك فإنه من غير المعقول أو الممكن الاغتسال في ذلك البيت الكبير لكثرة المتزوجين فيه، فظهرت فكرة الحمامات العامة فغدا الحمام بالنسبة للدماشقة منتجع اللقاء يختلفون إليه كل أسبوع، أو كل شهر، أو كل مناسبة سعيدة، ويرون فيه نعيما مقيماً ومتعة لذيذة، يتحررون فيه من قيود لباسهم بخجل وخفر، ويرجعون إلى الطبيعة بعري أجسامهم باحتشام اجتماعي وما أن ينهي الواحد استحمامه حتى تنهال عليه نغمات التمنيات بالنعيم المقيم، والجواب عليها بالرحمة لوالدي الداعي والمدعو له إنها لحظة صفاء عاطفي، وظرف اجتماعي، يتجلى فيها الأدب والمجاملة والابتسام. وأصبحت مهنة يتوارثها الأبناء، وكان لهذه الحرفة شيخها أيضاً، شأن بقية الحرف في دمشق. وعندما كان عدد سكان مدينة دمشق عام (١٣٠٩) نحو (١٥٠.٠٠٠) نسمة كان في المدينة ستون حماماً. واليوم وبعد أن بلغ عدد سكانها بضعة ملايين لم يعد في المدينة إلا



أقل من عشرين حماماً تصارع الموت والفناء على الرغم من المغريات الكثيرة التي تقدمها والمتمثلة في حمامات البخار والتدليك والسونا وغيرها.

تقاليد الحمام الدمشقي

خضع الحمام الدمشقي لتقاليد وأعراف خاصة لا لأنه كان وسيلة من وسائل النظافة بل لأنه يعتبر وسيلة من وسائل المتعة والانشراح ومكاناً مريحاً يستمتعون فيه بجماله الفني كما يستمتعون بحرارة مائه ودفئه. ولذلك زينوه فأبدعوا في زينته وتزيينه، حتى غدت الحمامات الدمشقية آية فنية معمارية

رائعــة، وميــزة تمتاز بها دمشــق عن غيرها من حواضر الإمبراطورية الإســلامية. وكان بدمشــق حمامات للرجال وأخرى للنســاء، وغالباً ما كان الحمام الواحد يخصــص من الظهر إلى بعيد الغروب للنساء، ثم يخصص بقية الفترة للرجال. وســواء كانت الحمامات مصممة وفق مخطط دائري أو مستطيل، فإن أجزاء بناء الحمام هي نفســها في كل حمام. باب رئيســي، وهو عادة صغير وبسيط ينفتح على قاعــة لخلع الملابس (البراني)، غالباً ما تكون مربعة، مســقوفة بقبة ومجهزة بمقاعد من الخشب مزودة بوسائد، ويتوسطها حوض بنافــورة ماء. في هذه القاعــة يخلع الزبائن ملابسهم ويســتريحون بعد الاستحمام، وبعد أن يدثروا بمناشــف ساخنة ونظيفة ليشربوا الشــاي. ويؤدي دهليز ملتــو -يغلق بباب من طرفيــه- إلى القاعة الباردة، وهي قاعة غير مــزودة بجهاز للتدفئة، إلا أن القســم المدفأ المجــاور للقاعة يعمل على تعديــل برودتها، وهو صالة شتوية تستخدم عادة لتغيير الملابس لكبار السن والمرضــى. تهيئ القاعة الدافئة (الوســطاني) الانتقــال إلى القاعــة الحارة (الجواني). وهي مجهزة بغرف صغيرة ملحقة (المقصــورات) مخصصــة للعناية الجسدية والاســتحمام وتجاور موضــع المرجل الذي تتلقى منه البخار مباشرة بواسطة سلسلة من ثقوب في حائط مشــترك. تعــد هذه القاعة بفضــل درجة الحرارة المرتفعة مكاناً للتعرق (ســاونا) تولد غرفــة المراجــل -التي يزود موقدهــا بالنشــارة أو بالــروث أو بالقش- البخار والماء الساخن ليرسل عن طريق شبكة من الأنابيــب إلى أحواض رخامية مختلفة موزعة في القاعات وخاصــة في المقصورات، ويجري تفريغ الدخان عن طريق مسلك يمر تحت أرضــية الغرف الحارة، ثم عبر مدخنة بــين القاعتين الباردة والدافئة يبلغ ارتفاعها من خمسة إلى ستة أمتار فوق السطح.

ولمــا كان الاحتفــاظ بالحــرارة أمــراً جوهريــاً، فقد جعلت جدران الحمام ثخينة، وعدد الفتحات فيها قليلــة جداً. ينير قاعة خلع الثياب طوال الوقت تقريباً فانوس معلق في أعلى القبة، وأحياناً نوافذ منخفضــة في الواجهــة في حــين لا ترى القاعــات المدفأة النور إلا بواسطة أقراص من الزجاج الثخين ترصــع القناطر أو مثبتــة في أطراف أنابيب من الفخار التــي تعبر البناء على نحو ظاهر للعيان. وتبنى الجــدران -التي تبلغ ثخانتها نحــو متر واحد- من الدبش (حجارة المقلع)، وتبنــى القناطر -التي تبلغ ثخانتها وســطياً اثنين وعشرين سنتيمتراً- من الآجر المسطح، بأطناف متتابعة تصــل إلى ثلــث ارتفاعها، وبتقوس دائري فيما بعد يكســو كل الجدران الداخليــة، ماعدا جــدران قاعة خلع الثياب حين تكون حجارتها مرئية، طبقة من الجص والكلــس. وتختصر الزخرفــة عموماً -هي بســيطة دائماً- إلى مقرنصات تحقق الوصل

بين القناطر والسطوح المضلعة، والمربعة والمستطيلة والمثمنة وذات الاثني عشر ضلعاً في مختلف القاعات.

وإذا أراد الرجل الذهاب للحمام كان عليه أن يعد مواد التنظيف سلفاً وهي (الصابون، والسدر، والأشنان). وعندما يهم بدخول الحمام يتفحصه القيم، فإن آنس فيه الغنى والوجاهة، رحب به وتركه يدخل، وإلا (شارطه) مسبقاً على الأجرة ويدخل الرجل إلى «الجواني» فإن شاء أختار «مقصورة» خاصة به، وإن شاء استحم مع غيره. وبعد الحمام يستريح الرجل في «البراني» وهناك يجامله الناس ويتبادلون معه عبارات مألوفة منها: نعيماً، حمام الهنا، عقبال حمام العرس إن كان الرجل عازباً، وعقبال حمام العودة من الحج إن كان الرجل شيخاً. وبعد تناول المرطبات يرتدي ثيابه، وعند الباب يبدأ الحساب، فإن كان استحم في مقصورة خاصة فعليه درهم، وإلا فنصف درهم.

أما الطاقم الذي يعمل داخل الحمام فيتألف من (المعلم) وهو صاحب الحمام ويتعاطى في كسوة الزبائن في القسم الخارجي. (المصوبن) ومهمته الغسيل والتدليك لمن أراد. (القهوجي) يسقي القهوة للزبائن. (الأجير) ومهمته أخذ الأحذية وتقديمها إلى أصحابها. و(القيمي) ومهمته إيقاد النار في الأقميم والإشراف عليه والحصول على الوقود والزبل ونشره ليجف. وأخيراً (التبع) وهو عامل يقدم للزبائن المناشف إذا كانوا من متوسطي الحال أو من الفقراء. ويتبدل طقم التشغيل بالعنصر النسائي في أوقات الحريم ويتألف من: (المعلمة) وهي التي تقوم باستقبال الزبونات وتقبض منهن الأجرة وتكون في كامل زينتها. (الأسطة) ومهمتها كمهمة المصوبن لدى الرجال، ثم (البلانة) وهي التي تقوم بتدليك البدن وصبغ الشعر وتقوم أحياناً بحمل (البقج) والبقجة هي قطع مطرزة من القماش تضع المرأة فيها ثيابها وأشياءها، ثم تلفها وتعقدها فتصبح جاهزة للحمل وتستخدم كحقيبة للنساء. ثم (زقاقة البارد) وهي التي تأتي بالماء البارد وتضيفه إلى الماء الساخن ليصبح مقبولاً. وأخيراً (الناطورة) ومهمتها حراسة الثياب وتأتي للنساء بالمناشف وتلف أجسادهن بها.

والحمام بالنسبة للنساء له شأن آخر فهو بالنسبة لهن نزهة وفرصة لإثارة الأخريات، لذلك كانت النسوة يأتين بكامل زينتهن مع حاشيتهن وغالباً ما يعد لهن الحمام مسبقاً ويصطحبن معهن في بعض الأحيان المغنيات لينطلق بمرحهن دون قيود ولساعات طويلة. وفي الحمام كانت تتم (الخطبة) فهو ملتقى ومكاناً مناسباً للأم التي تبحث عن شريكة لحياة ابنها. فهي ترى الفتيات وهن غير متبرجات، بقسمات أجسادهن ونبرات أصواتهن إلى غير ذلك، وتتعرف على اسم الفتاة واسم أسرتها ومكان سكنها ووضعها الاجتماعي.. وتذكر

بعض المصادر التاريخية أن عدداً غير قليل من النساء كن يتعرين تماماً في الحمام، وهذا هو وجه الاختلاف مع حمام الرجال وذلك رغماً عن تحذيرات الحكام لهن بضرورة التستر: (في حدود سنة ٧٧٢ للهجرة أمر نائب دمشق، سيف الدين منجك بإلزام الناس بالتستر بالمآزر عند دخول الحمامات). وكان من عادة النساء أن تصطحب كل واحدة منهن بقجة تحوي ملابسها النظيفة والمناشف وإذا كانت من الميسورات فإنها تضع بين ثيابها (فوطة الحمام) وهي عبارة عن قطعة قماش مستطيلة الشكل مصنوعة من الحرير الطبيعي ومطرزة بخيوط ذهبية وتشتهر بصناعتها مدينة حماة، بالإضافة إلى الكيس الذي يحوي الطاسة والصابونة والترابة الحلبية والمشط وكيس الحمام والليفة والحناء، وأنواع الطيب، وبعض النسوة كن يحضرن معهن معجوناً من أجل تدليك أجسادهن فتنبعث منه رائحة الزنجبيل خاصة إذا كانت المرأة (نفساء) وهذا المعجون يسمونه (الشداد) لشد عضلات الجسم ويتكون من الزنجبيل والدبس والعسل والقرفة ولسان العصفور (وهو نوع من البهارات) والآس والزيت والبيض. كذلك يأتين بالطعام والشراب. وعادة تناول النسوة الطعام في الحمام يعكس شكلاً من أشكال الحياة الشعبية الدمشقية، له طابعه ونكهته، ونستطيع من خلاله استشفاف الكثير من حياة القوم وتقاليدهم، بل وأخلاقهم وسلوكهم ومستويات حياتهم. فالفقيرات منهن ينزوين مع من معهن في أركان منعزلة عن العيون يتناولن طعامهن بهناءة وقناعة ونفس رضية.. بعيداً عن مظاهر التكلف والمباهاة للظهور بالمظهر اللائق أمام الأخريات. أما الميسورات (المسعدات) فيعرضن أطعمتهن مستعينات «بالبلانة» وأحياناً «الأوسطة»، في شبه مظاهرة -تثير اللعاب- على ملأ من الجميع سواء في الوسطاني أو البراني.

وقد يكون طعام الحمام من حواضر البيت كالزيتون والجبن والمكدوس، وبخاصة، الزيت والزعتر طعام الحمام التقليدي لدى الجميع.. أو يعددن لذلك طعاماً مشتركاً كالمجدرة أو الكشكة الخضراء المزينة بمبشور الجوز ومفروم البقدونس وحبات الزيتون والنعناع والزيت ويصحب ذلك أطباق مخلل اللفت والفليفلة والبصل الأخضر وينتهي الطعام عادة بتناول الفواكه. أما طعام الأطفال فهو عبارة عن لفائف (عرائس) الخبز المدهون بالزيت والزعتر وبعض الفواكه حسب أوانها من البرتقال والخيار والجزر الأحمر والخس وقطع من رأس كرنب غالباً ما يكسر على طرف جرن الحمام.

ومن المناسبات الخاصة التي كان للحمام دور أساسي فيها عند النساء مناسبات الزواج والنفاس.. وحمام العرس يتم بتوجيه أم العروس الدعوة لأهل العريس والعروس من

النساء قبل أن يتم الزواج ويتم بحجز الحمام على حساب (الحماية) أم العروس. يذهب الجميع إلى الحمام ويحجز لهن جناحاً خاصاً يأخذن فيه حريتهن بإحياء فرحتهن. وبينما يحممن بعضهن بعضاً تُجلس «الاوسطة» العروس أمامها وتشرع في تحميمها على أصداء الأهازيج والمواويل والعتابا والميجانا والحناينا والزغاريد. خلال ذلك تكون عجينة الحناء قد اختمرت فتوضع على شعور السيدات المسنات المقدرات لصبغ شعورهن البيضاء.. ويبقين على هذه الحال من الفرح والطرب والحبور حتى يجهز الطعام ويصل إلى الحمام. ويختلف طعام حمام العرس بحسب الوضع الاجتماعي والمادي لأسرة العريس. فقد يكون عادة صدور من الخاروف المحشي أو الصفيحة.. وقد يكون عادياً يقتصر على الكشكة الخضراء وتوابعها مع المجدرة، وبعض الفواكه والكرنب والجزر وما شابه ذلك. وما إن تنتهي النسوة تخرج العروس وحولها الجميع بالزغاريد إلى دار أبيها. وبعد الزواج تقوم أم العريس بتوجيه الدعوة بعد أسبوعين من الزواج سداداً منها لحمام أم العروس ويطلق عليه (حمام الغمرة) وتجري فيه نفس عادات وتقاليد حمام العرس. وهناك أيضا (حمام الولادة) ويكون اعتباراً من اليوم السابع للولادة حتى اليوم الواحد والعشرين، على أن يتم في يوم إفرادي أي سبع، تسع، أحد عشر. وتفسير ذلك في اعتقادهن أن الاستحمام في يوم من أيام الإفراد الواقعة بين اليوم السابع من الوضع واليوم الواحد والعشرين يجعل حليب الأم كامل التكوين. وفي هذا الحمام تأخذ النفساء مع بعض أقاربها من زوجها وأهلها إلى الحمام، حيث تجلس على مسطبة بيت النار. وتدهن بمزيج مائع كثيف القوام مؤلف من الزنجبيل والدبس وحبة البركة يسمى (الشداد) لأنه يشد عروق النفساء ويعيدها خيراً مما كانت عليه قبل الحمل.. وبعد ذلك تستحم ويستحم من معها لتبدأ الفترة الثانية وهي فترة الغذاء حيث تجد في انتظارها طعاماً خاصاً يتألف من مرق اللحم المسلوق أو المقادم، فتشرب منه ما تستطيع كي يكثر حليبها كما يعتقدن ثم تدثر حتى تعرق. أما (حمام الأربعين) فيكون بعد الولادة بأربعين يوماً تؤخذ النفساء إلى الحمام مع أهلها والقابلة (الداية) وتجلس في مسطبة بيت النار وتدهن بالشداد مضافاً إليه العسل. وتجلس على ممر بيت النار حتى تعرق وفي أثناء ذلك تسقى الحليب المغلي و بضع بيضات نيئات وبعد ذلك، تستحم مع المدعوات و تخرج بالزغاريد إلى الوسطاني في موكب حافل، و في الوسطاني تنشف النفساء، بمناشف مقصبة حريرية خاصة و يخرجن إلى البراني، فتستقبلهن المعلمة والناطورة والأوسطة والبلانة، فتساعدهن على ارتداء

ملابسهن.. ويأخذن الإكراميات مضاعفة، ولا سيما إذا كان المولود ذكراً.

توزيع الحمامات في دمشق

ثمة علاقة بين توزع الحمامات في دمشق وما كان عليه الدمشقيون من تقى وورع وتمسك بالدين، فقد ربطوا توزع الحمامات بالمدينة بتوزع مساجدها فكان إلى جوار كل مسجد حمام، وكان بالطرق المؤدية إلى مداخل المسجد الأموي حمامات نذكر منها: حمام نور الدين بالبزورية، وحمام باب البريد، وحمام العقيق (الملك الظاهر) وحمام المؤيد (السلسلة) عند باب الناطفيين (الكلاسة) للمسجد الأموي، وحمام درب العجم (النوفرة) عند باب جيرون للمسجد المذكور. بالإضافة إلى حمام سامي وحمام منجك.. وقلما تجد مسجداً في المدينة ولا تجد بالقرب منه حماماً. ويذكر ابن عساكر (٥٧١هـ) في تاريخه الكبير سبعة وخمسين حماماً. ثم جاء بعده ابن شداد (٦٨٤هـ) فزاد عليها حتى بلغت خمسة وثمانين حماماً، ثم أضاف إليها الحمامات التي بخارج سور المدينة فبلغ مجموع ما ذكر مئة وسبعة عشر حماماً. وأشهرها:

حمام العفيف: وينسب إلى الشيخ محمد العفيفي. حمام الجوزة. حمام السلطان: وسمي بذلك لأن السلطان سليماً كان يتردد عليه.

حمام قصر العظم: وهو نموذج لحمامات القصور الدمشقية القديمة والدور الخاصة ويعتبر من الحمامات التي حافظت على رونقها وطابعها ومكوناتها دون المساس بأي جانب منها.

حمام النوفرة، حمام نور الدين الشهيد، وحمام التوريزي وحمام الزين. ومعظم هذه الحمامات يعود بناؤها إلى القرن الرابع عشر الميلادي.

هذا عن الحمام أيام زمان، أما في هذه الأيام فقد أصبح دخول الحمامات حصراً على الغرباء والفقراء، أو هو نوع من الفانتازيا لمن يريد أن يعيش طقساً من الماضي في مدينة عرف أهلها بجدهم وهزلهم كيف يضفون عليها طابعاً خاصاً لا يجتمع في مدينة أخرى.

المصادر

- جيرارد دو جورج: دمشق عبر العصور، ترجمة لينا موفق دعبول.
- منير كيال، الحمامات الدمشقية.
- ابن طولون، القلائد الجوهرية في تاريخ الصالحية، تحقيق: أحمد دهمان، مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- وليد حجار، رحلة النيلوفر أو آخر سقوط الأمويين، رواية.

الخطاط الدكتور محمد غنوم معزوفة الشام الحروفية

معصوم محمد خلف *

عندما نسمع صوتاً جميلاً أو لحناً لعازفٍ خبير، تصبُّ تلك الأصوات في أعماق الروح باحثة عن أصله، كما تصبُّ الأنهار في البحار العظيمة، وإن الأنّات أو الآهات التي نطلقها بوعي أو بدون وعي ما هي إلا تظاهرة الروح التي تعاني من الغربة والشتات عن الوطن الأم.

* كاتب وخطاط من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

فالأرواح الق تعاني من الهجرة والغربة تجد سلوتها ومتعتها في موسيقى العيون، هذه الموسيقى التي تضعنا في وسط حديقة غنّاء غير ملموسة، تجذبك إليها سحر الحروف ومشهد الكلمات، وما بين الاتكاء والعناق والتآلف والتناغم والانسجام، يسمو الروح في معراج الكلمات وتصبح الموسيقى ريحانة ما بين سحر الكلمة وعبق الحروف، تلك هي الموسيقى الصامتة التي تطلقها الحركات الانسيابية في امتشاق قامة الحرف العربي نحو الجمالية والكمال والإبداع.

كما إن الأرواح التي تأتلف في معايشة جمالية تلك الفنون تعيش لحظات متفردة بأصالة متجذرة في أعماق الأبجدية التي أخذت على عاتقها بناء الإنسان الذي يفهم كيف يخرج المكونات الدفينة إلى مسرح الوجود كي تتفاعل مع النخب العطشى لتروي حدائق فواحة من العبير المندّى بقبسات من الثقافة البصرية المميزة.

ومن تجربة الدكتور الفنان محمد غنوم نستشف الصور الرائعة للكلمة المجردة والتي تحمل في جنباتها معنىً أدبياً خاصّاً وذلك دون أن تشغل تلك الكلمة مساحة أساسية في اللوحة، حيث يعمل على مساعدة المتلقي في الدخول إلى عوالم الحروف وتشكيلات الكلمة في استشفاف الموضوع ومحتواه عن طريق المعنى، وتجسيد ذلك المعنى بعدّة طرق لعلّ أبرزها اللون والبناء والحركة.

أما ظاهرة اللون في تجربته الرائدة هي بمثابة الدم الذي يتدفقُ في الجسم عبر الشرايين لتستمر الحياة، فالألوان هي مصدر الحياة الدائم وهي التي تنشد التناغم الموسيقي لعناصر اللوحة.

ذلك أن عملية التفكير في الجماليات العربية مسألة جوهرية أمام كل من يريد صياغة خطاب على الممارسة التشكيلية، فإذا كانت الكتابة المحفوظة تعتمد على اللغة، فإن للعلامات والإشارات التشكيلية لغةً أُخرى ترنو إلى ما وراء الطبيعة، حتى ولو أدرجنا العمل التشكيلي ضمن حقل الدلالات، ذلك أن الفكر يلهث وراء عقلنة الأشياء ورموزها وألوانها ويرنو إلى القبض علي حقيقتها، ويلاحظ ذلك من خلال الكم الهائل من الألوان والتدرجات اللونية الق تستمد من هذا الكون الغني .بملايين الطبقات اللونية.

فالخط الجميل يعتمد على الإحساس الدقيق بالجمال وعلى محاولة تقليد الأصل، كما يتطلب التدريب المستمر والدؤوب والذي يصل إلى رتبة التفوق والتميّز.

والفن والعلم هما إحدى الركائز الأساسية لتواصل الإرث الحضاري، وهما الرسالة الأكثر ديمومة في المجتمعات والأقرب فهماً

من قلـوب المتلقي الـذي يلهث بمتعة وراء هذا التواصـل. كذلـك فالإبداع صفة لا يصـل إليها إلا من كان يتمتع بموهبـة فنية أصـيلة، وقـدرة على الإخراج والابتكار وعبقرية تسـتطيع تحويل الحرف الجامد إلى لوحة فنيّة يتناغم فيهـا عناصر الشـكل واللون والحركة.

فالمتلقي ليس شخصاً واحداً، وإنما هو متعدد الرؤى والثقافة والحساسية، ورغم كل هـذه المفارقات فهو يتوحد أمام عمـل فنّي معيّن، يصـعب على بعضـهم حتى فك رموزهـا، ومن أين تبدأ البداية وكيف انتهت.

ويقـول الدكتور محمـد غنوم بأنه يعطي للحرف ما يتطلبه من مساحات أحيانـاً، وأحياناً أخرى يجمعه مع أترابه وفي كل الحالات تصـدح الموسـيقى صاخبة تارةً وعذبة هادئة تارّة أخـرى، فالحرف العربي لا يمكـن أن يعيش بدون موسـيقى إذ يتميز شكل الخط بآفاق جمالية لا حدود لها، وقد حمـل تجربتـه الإبداعية العميقـة وذاكرته الفنية وثقافته العربية وطـافَ بهم إلى دول غربيّة كثيرة ليجعل مـن فنه تراثاً حياً يقف به ليتحاور مع حضارة العصر، ولتكون ورقة بحث لصـالة مفتوحة في حوار حضـاري له



خاصيّة التميّز والإنفراد.

ورغـم أن لحروفنـا خصوصـية ذاتيـة بالعرب وحدهم إلا إنه يقدمها بلغة عالمية لا تحتاج إلى تفسير ولا إلى ترجمان، لكونها لغة الموسـيقى العذبة التي يتميز بها هذا الخط فيقدمهـا في عرس لوني قادم مـن الشرق ليبهج العين وينعش النفس بالعناق مصطحباً بتهويمات الروح وصفاء السريرة.

والفنان هو الإنسـان المبدع والمفكر دائماً في طـرح الجديد على منبر السـاحة الفنية حيث يتمتع بأداء إنساني مميز وقيمة أخلاقية

لأدبيـات فنه الممتـزج بالأصـالة والمعاصرة عبر متابعته لمجريـات الوقائع والأحداث في العالم.

وقد أعربت إحدى الناقدات عندما خرجت من معرضه في وارسو قائلة: «لا أريد أن أقرأ ما يكتب.. ألا تكفي هذه السـيمفونيات التي تعزف وتلك الألوان القادمة من الشرق».

فالحروف العربية هـي وحدها المتفردة في امتلاك طاقـة هائلة من الحركة والنطق والرقص والتمرد والإيقاع والرشـاقة، وهو الذي يتخطى إطار الصورة لتعميق المشاركة ما بـين طرفي العمـل الإبداعـي في الفنان والمتلقي.

لذلـك يقول أراغـون في نص مختار عن مجنون ألـزا.. «ألا يبقى علـى الفنان إلا أن يتنحى بألوانه أمام الكتابة، تزحف من اليمين إلى اليسـار على جبـاه النوافذ، على تواريق العماد، حيث يخط القلم على البياض حرفاً فاحماً أسـود شبيهاً بكوكبة فرسان في عباب الصحراء وثّاب الرشاقة كسيوف مسلولة، كل حرف حطّ قدم في الرمال كأنه انفلات فهد جسـور أو كأنه انذياح جناح أسود فجأة فوق الغبار».

فالدكتور محمـد غنوم يعتـبر أحد أبرز القامـات الفنية للحرف العربي خلال القرن العشريـن، ولم يتوقف الأمـر عند هذا الحد فقط، بل لكونه مثّل الجزء الأهم في مسـيرة الحـرف العربـي البصرية، ليس في سـوريا فحسب، بل وفي الوطن العربي وكل الناطقين بالضاد على وجه البسيطة.

فهو كفنان وباحث يعد ظاهرة حضـارية تجاوز الجدل العقيم الذي كان متداولاً عند بعض الفنانـين الذين اسـتخدموا الحرف العربي في لوحاتهم التشكيلية، حيث كان يمثل لديهم الرغبـة الجامحة في معرفة المكونات الجمالية للحرف العربي للوصول إلى لحظة الانبهار الأعمى الذي كانوا يتصـورونه بها، فكانـوا يرسـمون الحرف بأشـكال متعددة وأنماط مختلفة غير معروفة في مكتبة الخط العربـي الفنية بالأنواع، ويغيبـون فيها أبرز ملامـح البنيـة الجمالية للحـرف، لكونهم ليسوا خطاطين ولا يدركون النسب الجمالية بشكله العام.

فجاء الدكتور محمـد غنوم الذي أعطى للحرف تناغماً موسيقياً وتآلفاً روحياً بدأ في رجحان كفة المتلقي إليه بدقة فائقة وصـور

عذبة رائعة.

إن الدكتــور محمد غنوم غــيّر من فكرة اللوحــة الحروفية الجامدة إلى لوحة تضــج بالإيحــاءات والدلالات والتــي لها مجموعة كبيرة من الحضور والرؤى.

فمن البنيــة المكتظة بالمرادفات الجميلة، تم شحن مســار اللوحة، ومن خضرة أشجار غوطة دمشــق، تمّ تخضير مســاحات هائلة من اللوحة باللون الأخضر، ومن سماء دمشق أخذ اللون الأزرق ممزوجاً بمياه بردى، فكانت الألــوان شــفافة نقية، خلقت مــن عناصره التشكيلية الحياة والإشراق والرقة.

ومــن جبل قاســيون الحاضــر دائماً في لوحاته حيث الشــموخ والســؤدد والعنفوان لدمج وتحديد الخريطة الجيوفيزيائية لهذا الفــن العريق، والتي أضــحت منطلقاً هادفاً عبر معطيات العصر.

فهو ينطلق من موضــوعات واقعية لإثارة العمــل الفني، ثم يعمل على تجســيدها عبر جمالية الخــط، فكل لوحة مــن لوحاته لها قصــة وحكاية تحمل موضوعاً محدداً قومياً أو اجتماعياً أو قيماً دينية.

ولعل اســتخدامه لتلــك الكلمات (وطن، شــهيد، دمشق، نابلس، القدس، شام، بيروت، فلســطين، أرض) يعتبر بحــد ذاته قفزة في مجال اســتخدام الخط العربي للتعبير. فمن مضــمون العبارة المســتخدمة نفهم تجربته التــي تعكس حياتنا المعاصــرة، ولهذا فنحن أمام تجدد في مضمون اللوحة وفي شكلها.

وهكذا يتميّز لوحات الدكتور محمد غنوم في مضامينها القومية وقدراته التعبيرية على تجسيدها وطرحها بشكل فاعل ومتميّز.

وإن ظاهــرة تكــرار اللفــظ في اللوحــة الحروفية ما هي إلا تسبيحات قلم في معترك الإبداع الفني المتكامل.

فقد اســتطاع الفنان المسلم في إبداعاته المتنوعة واستخداماته المتعددة للخط العربي، أن يســبق حركة الفن التشــكيلي المعاصر في نزوعــه إلى التجريد هروباً من التشــخيص والتصــوير في بداية الدعوة الإسلامية، وهي حالة فرضــتها عليه ضرورة الامتثال لأوامر بعضــ الفقهاء الذين فســروا بعض أحاديث الرسول الكريم على أنها تحريم للتصوير.

حيث أنجز الفنان المسلم أعظم اللوحات التجريديــة، باســتخدامه وحــدات الحرف العربي في التشــكيل وقد ســاعده على ذلك

قابلية الحرف العربي للمد والمط والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين والجفاف، حتى عند تعامله مع الكائنات الحية والأوراق والغصون النباتية لجأ إلى تلخيصها وتحويرها، خوفاً من أن يكون محاكياً لطبيعة الكائنات التي هي من صنع الله وحده، وهروبه من المحاكاة مكّنه من النجاح في التوصل إلى حلول جديدة هي أقرب إلى التجريد بمفهومه المعاصر، وإلى الفن البصري الحديث.

ولذلك يؤكد الباحث /محمد البغدادي/ على أنه إذا كان «فيكتور فازاريللي» وهو رائد الفن البصري النمساوي قد أنجز أفضل أعماله في الفن البصري المعاصر، فإن الفنان العربي كان قد سبقه إلى ذلك بقرون عدة، وإن اختلفت طرق المعالجة، فقد استخدم الفنان المسلم وحدات الخط العربي في تكوينات التضاعف والتخلخل، متباعدة مرة ومتقاربة أخرى، في تناغم حركي وتشكيلي رائع، لتضعنا في النهاية أمام فن بصري بالغ الجمال منتظم الحركة.

ويؤكد الناقد التشكيلي عبد الله أبو راشد أن لوحات الدكتور محمد غنوم يتصف بحشد الكلمات والحروف والملونات الفاقعة حيناً والهادئة حيناً آخر والمتجانسة في كثير من الأحيان حيث أن خاصية التكرار الحروفي أعطت مجالاً أساسياً في تأليف الصورة البصرية، فأضحت الصورة الكلامية لمفردات محددة هي البؤرة المركزية في توصيف واقع حال اللوحة لتأخذ مداها الشكلي في جميع الاتجاهات حيث المجاورة والتقابل والتماثل والانعكاس، فيبحر مع الألوان وخاصة مع اللون الأزرق لما يحمله من صفاء دلالي لصوفية الذات والاندماج في الفضاء الكوني لمدركات الطبيعة نحو آلة حركية مشبعة بالحرية والانعتاق.

إن الديناميكية في لوحات الفنان محمد غنوم هو في حقيقة الأمر أساس استراتيجي دائم في مسار عمله الفني منذ البداية، وعليه فإنه يعتقد أن التحولات الثورية في طرح الفنون العالمية المعاصرة لا تأبه كثيراً بالتصنيفات النقدية مثل الحداثة وما بعد الحداثة والعولمة والخصخصة.. وما إلى ذلك من المسميات، بقدر ما يهتم بالدخول في صميم الهم الإنساني وتعريته وتشخيصه ليتسنى بالتالي معالجته على بساط البحث والتأويل.

كمـا هو الحـال مـع الإرث الفني الذي وصل إلينا منذ إنسان الكهف وحتى حضارتنا المعاصرة، فاستطعنا بفضل الفن أن نكتشف التركيبة النفسية الحقيقية لذلك الإنسان، وهمومه الوجودية وكيف تعامل معها في زمنه، وبالتالي كيف نستطيع نحن الآن الاستفادة من ذلك بعد فك شيفرة تلك الأعمال الفنية، وإسقاطها على زمننا المعاصر بتصرف حاذق ورؤية جـادة، بما لدينا مـن تراكم تجريبي ومعرفي.

والدكتور محمد غنوم من مواليد دمشق عام ١٩٤٩، حاصـل على دكتوراه فلسفة في علم الفن – طشقند١٩٩٢.

أقـام بدايـة من عـام ١٩٧٩ وحتى الآن العديـد من المعارض الفردية والجماعية، في الكثير من الدول العربية والأوروبية، حصـل على مجموعة من الجوائـز العربية والعالمية منها:الجائزة الأولى (مهرجان الخط) طهران ١٩٩٧– الجـائزة الأولى (الخط والموسـيقي) أويـرني –فرنسـا٢٠٠٠،أعماله مقتنـاة في عدد من المتاحف في سـورية وعمان والكويت وموسـكو والإمـارات والقاهـرة وبيـروت وطشقند.

لا يعي متى بدأ في عشقه للحرف العربي، كل مـا يعرفه أنه «وعى نفسه» مرتبطاً به، وأنه منذ أول يوم يمم وجهه شطر المدرسة.

لم يكـن يرغب في تعلم القـراءة والكتابة بقدر ما كان يحلم بأن يرسم.

يقول: «حملـت أقلامي وألواني ودفاتري وفي ذهني أنني ذاهب لأرسم، قبل أن يخطر بذهني أنني ذاهب إلى المدرسة لأتعلم القراءة والكتابة.

وعندمـا بـدأت في تعلم كتابـة الأحرف والكلمات العربية، أحسسـت من خلال رسم أشكال هذه الحروف أن هناك ارتباطاً وثيقاً ما بين الرسم والكتابة. أحببت الخط العربي دون أن أدري أنواعـه وأشـكاله مـع محبتي للرسـم، وشـدتني جماليات هـذه الحروف لدرجة العشـق، وفي المرحلة الإعدادية توجه إلى تعلم الخط وفق القواعد المعروفة، وتتلمذ على يد الخطاطين في دمشـق . وفي كل يوم يتعلم فيه شـيئاً جديداً يكتشف شيئاً جديداً مدهشاً ومثيراً من جماليات هذا الخط.

حتى بعد أن أنهى دراسته الفنية الأكاديمية والعليا.

والفنان محمد غنوم الذي أصـبح متيماً

لهذا الإرث الحضاري المتميز، جعل من الحرف العربي سيمفونية يتغنى بها في أشكال فريدة ويحاول أيضاً تفجير الإمكانات الجمالية الاحتياطية للحرف العربي ليكتشف الجديد، فاتخذ الحرف ملاذاً له في لوحاته التعبيرية وذلك من خلال حركة الخطوط وغزارتها على اللوحة، كما تتميّز لوحاته بنكهة خاصة لامتزاجها بعنصر الأصالة والتراث مضافاً إليهما تلك الذاتية المبدعة والتي يقول عنها /جوته/ بأن في كل فن توجد صلة نسب ما عند أسلافه وأن هذا هو الذي جعله عظيماً».

فالأستاذ الدكتور محمد غنوم قدّم إلى الخط العربي مكتبة زاخرة من نتاج الحرف العربي بلوحات ناطقة، يحس لها النبض ارتعاشاً والنفس انتعاشاً وللعين موسيقى تسحره إلى شواطئ الإبداع والخيال الخصب.

مراجع الموضوع

- مجلة بناة الأجيال، العدد التاسع - كانون الثاني ١٩٩٤م.
- الروح المعاصرة للتراث في لوحات محمد غنوم، خليل صفية.
- موقع بيت الفن الإلكتروني.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

مع الفنان حسام تحسين بك: دمشقي حتى العظم

إعداد: عادل أبو شنب

حسام تحسين بك: دمشقي حتى العظم

حاوره: عادل أبو شنب *

لو أنك سألته عن سور دمشق القديم، وكم حجر بقي فيه، لأحصاها لك، حجراً حجراً، لأنه يحب دمشق حتى العظم. دخلت دمشق الشام في دمه، كأنه عطر ياسمينها، ومنذ صغره، نذر نفسه لتراثها، ولم يبخل على حبه هذا بموهبته، فألف لها ولحن، وعندما مثل، اختار دور حارس دمشقي في مجتمع حارة من الحارات الدمشقية. إنه الفنان الكبير حسام تحسين بك، ابن دمشق، ومن عائلة عريقة فيها، وها هو يحتفل مع سكانها الملايين باحتفالية (دمشق عاصمة ثقافية عربية).

* باحث سوري

بهذه المناسبة اخترنا أن نحاور ابن دمشق البار..

منذ فجر التاريخ

– سألناه عن مولده ونشأته ودراسته، فأجاب :

• ولدت، أنا الدمشقي، منذ فجر التاريخ، وبدءاً من عام ١٩٤١ درجت في حي «سيدي عامود» (الحريقة) ودرست في مدارس تلك المنطقة، لكنني، في الحق، كنت أهيم بدمشق حباً، وكنت أجول في أزقتها، أدرس عمارتها وبيوتها المتعانقة، وسحنات الناس فيها، تلك هي دراستي التي حددت مصيري ومستقبلي، ولولا هذه الدراسة لما استطعت أن أكتب والحن وأمثل.

يا خالي.. وناتالي..

وتزاحمت في ذهني عشرات الألحان التي قدمها حسام تحسين بك، فتركت بصمات في عالم التلحين المحلي، ومنها «ناتالي» و«يا خالي» التي تغنيها أصالة نصري والتي كتب كلماتها بنفسه، وغيرها فسألته:

– كيف ظهرت موهبة التلحين عندك ؟

فأجاب:

تراث دمشق الموسيقي..

• منذ كنت صغيراً كنت مولعاً بتبديل كلمات الأغاني التي كانت سائدة في وقتها. وأحياناً أبدل ألحان الأغاني التي اشتهرت في وقتها، وكنت اعتبر ذلك تسلية إلى أن أحسست برغبة في تعلم آلة العود، وكان عمري في ذلك الوقت حوالي ثلاثة عشر عاماً، ولكن أهلي لم يهتموا بطلبي وربطوا تعلم العود، في الملاهي الليلية كمستقبل، وكان المفهوم في ذلك الوقت هكذا، بعدها وجدت نفسي أكتب الأغاني والحن كنوع من إرضاء الذات، وألعب الرياضة، وكان الجمباز أهمها، وبالإضافة لذلك كنت صياداً مثابراً إلى أن انتسبت إلى فرقة أمية وبطريق الصدفة ، وكان ذلك سنة ١٩٦٤ تحت إشراف مدرب من جورجيا وسرعان ما تفوقت بين المتفوقين في تلك الفرقة.

وتنفس كمن يعب شيئاً من هواء دمشق، وأضاف:

• وقتئذ، رحت أفتش عن تراث دمشق الموسيقي والغنائي، فاهتديت إلى هذا التراث.

– مثل ماذا ؟

• «رقصة ستي» الفلكلورية مثلاً، وبعض الأغاني القديمة.

مع دريد لحام

– هل أفادك عملك في فرقة زنوبيا في الكشف عن هذا التراث ؟

• أنا إلى الآن يشدني أي بناء قديم ويخلق عندي إحساساً غريباً فأرى وأتخيل أشخاصه،

وأغرق في حياتهم اليومية وتتشكل عندي صور كثيرة، فما بالك لو رأيت بناءً قديماً أو آثاراً حولي وأنا ابن دمشق المولع بها وبناسها وحكاياها، تشدني وبقوة إلى حبها. وهذا ما كرس عندي حب قراها ومصايفها التي تعبئ ذاكرتي وأحاسيسي منذ كنت صغيراً فقد كان لي وقت لا بأس به بالإقامة في تلك المصايف والقرى فترى أفراحها ومباهجها. هذا ما ركز في ولعي وحبي لها. فعكسته صوراً جميلة على المسارح سواء في فرقة أمية أو فرقة التلفزيون أو بفرقة زنوبيا. حتى في فرقتي الخاصة والتي رافقت مسيرة أعمال الأستاذ دريد لحام.

التمثيل.. التمثيل

لقد كان حسام تحسين بك عنصراً أساسياً في مسرحيات دريد ونهاد، وكان يغذي الجانب الموسيقي والاستعراضي فيها، إلى جانب التمثيل الذي دلف إليه في وقت متأخر. فسألته:

العفوية..

- جئت إلى التمثيل بالإضافة إلى موهبة التلحين، فهل كان مجيئك بدافع موهبة أخرى. أم أن التلحين سبق موهبة التمثيل؟

• كما قلت لك يا أستاذي المحترم أول ما ظهر كتابة الكلمات أولاً والتلحين ومن ثم



وجدت نفسي ممثلاً بطريق الصدفة وأنا الان أمارس كتابة المسلسلات، كل ذلك أجده سهلاً جداً، وتأتي في كياني وخيالي بشكل عفوي ودون جهد. عندي من الخواطر والأفكار الكثير. وأنا أترك حركتي وتفكيري تقاد بشكل عفوي ودون تخطيط، وأنا بصراحة لا أعرف كيف وصلت إلى ما أنا فيه فلقد كان كله عفوياً ودون تخطيط له فلقد كان بيد الصدفة والقدر. أحب كل ما هو قديم بجذوره وربما هذا ما ساعدني كما أني أميل كثيراً وأحب الديكور وخاصة الشرقي منه وأظن أني أبرع فيه لو مارسته كمهنة. والأهم أنني أحب دمشق، فهي معلمتي الحقيقية !

البيوت المتعانقة..

وسألته:

- على ذكر دمشق، ما علاقتك الحقيقية بدمشق، تراثاً ومدينة وأحياءً قديمة وعمراناً.. إلخ؟

• أنا من مواليد دمشق كما ذكرت ومن أبناء أحيائها وبيوتها. أي كل نبضة في تحمل الشوق والحنان إلى أبواب بيوتها وزوايا حاراتها، ياسمينها، وردها، ليمونها، والكباد والنارنج تملأ بيوتها. أنا ما أزال أعيش ذكريات دفء وحنان البيوت المتعانقة التي تحمل كثيراً من الحكايات فرحاً وحزناً ونضالاً، تحمل حكايا سكانها الشرفاء والمتمسكين بقيم طاهرة نبيلة، أنا ما أزال أذكر سكان الحارة والخضرجي واللحام والخباز والعلاقة الطيبة بينهم وبين أهل الحي الذين هم على الأغلب منه، وحارس الحارة وكان اسمه أبو حسن في منطقة الحريقة. الحارة كلها تعيش حكايات بعضها البعض. ما أزال أجوب الحارات القديمة والذكريات تلفني مع كل باب وكل زاوية. أنا ابنها الذي يحن وليس له القدرة على إعادتها إلا من خلال الذاكرة.

أغنية مرتجلة

ولأن حسام تحسين بك كان عنصراً من عناصر مسلسل «باب الحارة»، الذي قدم في رمضان (مثل دور حارس الباب)، فقد عنّ لي أن أسأله، تحديداً، عن الأغنية التي ارتجلها في المسلسل، وخاطب فيها الباب الذي يحرسه، فأجاب:

حوار مع المخرج

• طلب مني المخرج أن أغني أثناء جلوسي بالليل وقال أي شيء مع القمر مع الليل.. أي شيء فقط غن قليلاً..

قلت له أنا حارس كبير في السن وليس لي لا حكايات عشق ولا غرام. أنا أنام في النهار وأصحو في الليل. وأجلس أمام هذا الباب فماذا أقول؟

قال: أي شيء..

قلت: سوف أغني لهذا الباب طالما هو الوحيد الذي يجالسني في الليل..

قال: كما تريد..

قلت مرتجلاً هذه الكلمات، بدندنة لحن بسيط..

مخاطباً الباب غناء:

نيالك يا باب أنت من خشب..

كل الناس بتراقق ناس..

كل الناس الها صحاب..

مو عجيبة.. مو غريبة.. أنا رفيقي باب

بسهر أنا وياه.. منسهر على نوم الناس

بسهر أنا وياه.. بالليل حراس

لو صار شي على الناس.. علي العتب

نيالك يا باب.. أنت من خشب..

لاحظت أنه يرتجل كلمات هذه الأغنية ارتجالاً فسألته:

- هل من عادتك أن ترتجل كلمات الأغاني وألحانها؟

وأجاب:

• كثيراً ما فعلت.

- أعطني مثالاً.

• سأعطيك مثالين، في مسلسل «ليالي الصالحية» ارتجلت الكلمات واللحن وها أنذا في مسلسل «باب الحارة» إنه دور يلائمني، ويحرك موهبتي لهذا غنيت وارتجلت، والارتجال في الفن ذروة من ذراه!

والواقع أن الفنانين الذين يرتجلون باتوا قلة، ولم يبق منهم إلا حسام تحسين بك، بعد أن توفي رحمه الله سلامة الأغواني وعبد الله المدرس وغيرهما ممن كانوا يرتجلون، على طريقة الزجالين وفرقهم، الذين يتبارون في ارتجالات أمام الجمهور.

طرفة حدثت

- وسألته أن يروي لي طرفة حدثت له في دمشق، بعد أن روى لي ذكريات مضحكة عن رحلته إلى الصين مع فرقة أمية، فهو خفيف الظل، وحديثه مملوء بالنكات، فقال:

• في أحد المطاعم التي يغني بها أحد المغنين، حكا لي المغني أنه في أحد الأيام دخلت أنا إلى المطعم فحياني ورددت له التحية، وجلست إلى طاولة وكان يبادلني التحية وأبادله، ولما انتهى من وصلته قدم إلى الطاولة ولم يجدني، فسأل صاحب المطعم أين ذهب الأستاذ حسام، قال له هذا الرجل يشبهه وليس هو. فقال المغني وكيف رد التحية وجاملني طيلة الوصلة؟ قال له صاحب المطعم لأنه يشبهه كثيراً بحيث لا تفرقهم. قال لي المغني: والآن أسأل أنت الأستاذ حسام أم ذلك الرجل الآخر؟ فقلت له أنا حسام، قال: أكيد؟ قلت: نعم أكيد.. **قال: عجيب ما عم صدق.**

دمشق عاصمة ثقافية

- قلت أخيراً: يحتفلون بدمشق عاصمة للثقافة العربية هذا العام، فماذا تقول بهذه المناسبة؟

• ليس غريباً على دمشق أن تكون بصدارة التاريخ وصدارة الثقافة، فهي أقدم عاصمة في التاريخ، ولها من السمعة في العالم الكثير. ولطالما تطلع إليها الشرق والغرب. ولطالما كانت من أهم نقاط العبور التجارية وملتقى الثقافة العامة. ولها من الحكايات على كل الأصعدة من حروب وفتوحات. مثلاً قبر صلاح الدين الأيوبي الشهير. فيجب أن تكون هذه المدينة نجمة براقة في عيون سكان الأرض في كل المعمورة لما لها من أهمية تاريخية

خطتها أقدام المؤرخين. فالمؤرخين تسابقوا في وصفها مبهورين.

وأردف:

• إنني أعلم أن عام ٢٠٠٨ م هو عام دمشق عاصمة ثقافة.

- هل ستفاجئنا بشيء بهذه المناسبة؟

• قد أفعل، قد أرتجل لحناً أو كلمات، من يدري ؟

المتليك

- جاءت في إحدى أغانيك كلمة تراثية (متاليك) جمع متليك فهل تصر على تضمين أغنياتك مثل هذه الكلمات التراثية؟

• المتليك كان جزءاً من عملة ضعيفة القوة الشرائية، وكان يستعمل قبل القرش، ومن ضعفه شاع في دمشق المثل القائل «فلان لايساوي متليك» وبما أن مسلسل أيام شامية يرصد زمناً كان فيه المتليك متداولاً وكان له أغنية فقد استعملتها وأديتها في ذلك المسلسل، وبما أني أحب التراث والفلكلور فلقد سبق وضمنت بعض الأغاني التي كتبتها ولحنتها بعض الكلمات الفلكلورية مثل (لو لولو) والتي لاقت نجاحاً كبيراً.

شجرة عائلة..

على ذكر المتليك والعملة القديمة، قدرت أن حسام تحسين بك من أسرة دمشقية عريقة، وككل الأسر الدمشقية الأصيلة، خيل إلي أن هناك شجرة عائلة، كما يسمونها، تسلسل الأجداد والآباء والأبناء، فسألته:

- هل لديك شجرة عائلة، إلى أي حد يمتد وجودك في دمشق ؟

• من سوء حظي أني لا أملك تلك الشجرة، ولكن على قبورنا أسماء للجدود فمثلاً عن الشواهد موجود اسمي باعتبار أننا نسمي على أسماء الآباء والجدود، ولكن ورد الاسم كالتالي: حسام الدين يكتكهرلي. وهذه الكنية أتت من تركيا وكان جدي حاكم لبلد في تركيا اسمها (بنيشهر) وكان لقبه باشا. أرسلت الدولة العثمانية ابنه إلى دمشق وكان اسمه تحسين بك، أعطوه لقب البيك، وكان يشغل منصب (متصرف مالي تابعة له دمشق وحلب وأنطاكية ومرسين) فبقيت كنيتنا على اسمه.

فعدا الشواهد في المقبرة يأتي الاسم أكثر من مرة ككنية (يكنكشهرلي) ومرة (تحسين بك) وأنا دمشقي عتيق باعتبار جدي خلق هنا وأبي ومعشوقتي الشام وترابها وناسها.

وأردف:

وأنا أريد أن أنوه أن عمي الفنان الرسام سعيد تحسين بك والذي له لوحات مشهورة جداً وموزعة في بعض متاحف العالم مثل:

ضرب البرلمان، صلاح الدين الأيوبي، اليرموك.. إلخ.

واستدرك:

وبإذن الله سوف أقوم بكتابة مسلسل يرصد زمناً معيناً للشام وأهلها يتضمن عدة قصص وأحداث مثيرة لا يعرفها أحد سواي.

☆ ☆ ☆

كانت بداية احتفالنا بـ «دمشق عاصمة ثقافية عربية» هذا اللقاء مع الفنان الممتاز حسام تحسين بك، الذي لا يحسن، في الواقع، تسويق نفسه، فليكن حوارنا معه تسويقاً له في هذه الاحتفالية التي تفوح برائحة الياسمين الدمشقي الذي قال عنه البدري في كتابه قبل ٨٠ سنة: «كنت إذا دخلت دمشق لم تشم فيها سوى رائحة الياسمين»!!

الفنان حسام تحسين بك

- دمشقي حتى العظم.
- فنان يمتاز بارتجال أغانيه وألحانه.
- ساهم مع دريد لحام في إنشاء فرقته المسرحية.
- ارتجل أغنية الباب في مسلسل «باب الحارة».
- عمه الرسام الشهير سعيد تحسين بك.
- أخذ ملامح شخصياته وأغانيه من سحن وكلمات رجال الحارة الدمشقية التي ولد وعاش فيها.
- يعكف الآن على كتابة مسلسل عن الحارة الدمشقية.

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

الحركة الأدبية في دمشق — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

دمشق بوابة الجمال الكبرى — رئيس التحرير

متابعات

٤٥٢

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

معرض فخاريات بلاد الشام:

شهدت القاعة الشامية بالمتحف الوطني بدمشق افتتاح معرض سحر الشرق في منطقة كامبانيا الإيطالية تحت عنوان: قصة روابط تعود لقرون يرويها الخزف، الذي أقيم بالتعاون مع المركز الثقافي الإيطالي بدمشق والمديرية العامة للآثار والمتاحف.

---

* باحث وكاتب في التراث العربي (سورية).

ويتحدث المعرض بالكلمة والصورة عن الوجود الشرقي والفن المعماري وأنواع الخزف الشرقي في منطقة كامبانيا سواء الزخرفة بالحفر أو البريق المعدني أو الزخرفة تحت طبقة من الزجاج الشفاف.

وأوضح الدكتور بسام جاموس المدير العام للآثار والمتاحف أن الهدف من المعرض يكمن بعرض صور عن الخزف الإسلامي المكتشف في روما ومنطقتها لإبراز أوجه التشابه بين الخزف المعروض في هذا المعرض وبين الخزف الإسلامي الذي عثر عليه في المواقع الأثرية السورية الإسلامية وخاصة الخزف المملوكي.

وحول أنواع الخزف المعروض تحدث الدكتور جاموس عن خزف البلاط الذي استخدمه الرومان في الفترة الإسلامية وكذلك الخزف على الجرار وهو مستورد من سورية بشكل خاص ومنطقة بلاد الشام بشكل عام، وأضاف أن المعرض يؤكد وجود وحدة حضارية بين المواقع الأثرية لحوض المتوسط بسبب التشابه بين الخزف الإسلامي والخزف الأوروبي وخاصة في إيطاليا، حيث دلت المكتشفات الأثرية على أن أهالي كامبانيا استخدموا الخزف المصنوع في سورية ومصر في الفترة بين القرن الحادي عشر والرابع عشر في مجالات متعددة وكانت العائلات الإيطالية الغنية تتباهى بالخزف الشرقي أمام زوارها.[1]

صدى الثقافة والتراث في مكتب عنبر:

يعد مكتب عنبر صرحاً هاماً من الصروح العمرانية والثقافية في مدينة دمشق، ومركزاً تعليمياً تخرج فيه مشاهير الأدب والثقافة ورجالات السياسة والعلم في سورية منذ مطلع القرن التاسع عشر.

في البداية كان المكتب منزلاً شيدّ على الطراز العربي، شرقي المسجد الأموي، في شارع يمتهن الحرف والصناعات اليدوية الشامية العريقة، وقد بناه ثري دمشقي اسمه يوسف عنبر عام ١٨٧٢، ثم آل هذا المنزل إلى ملك الحكومة العثمانية لدين لها على صاحبه، ثم جرى افتتاح الدار مكتباً عام ١٣٠٥ للهجرة، وسمي مكتب عنبر أي مكان الكتابة وهو الاصطلاح الذي أطلقه العثمانيون على المدارس الابتدائية والسلطانية في سورية وكان المكتب بذلك أقدم مدرسة إعدادية وثانوية في سورية.

ويتكون مكتب عنبر من ٤٠ غرفة موزعة

على طابقين، وهو من حيث الشكل العمراني بناء مستطيل مساحته قرابة ٥ خمسة آلاف متر مربع، وقد ألحقت به عدة دور مجاورة له، ويتألف من أربعة أقسام، وفي كل قسم باحة تتوسطها بركة ماء، وتحيط بها حدائق الأشجار المثمرة والحمضيات والورود والأزهار.

وتتمثل في طراز هذا المبنى وزخارفه روح العصر التي تتصف بالزينة المفرطة والمزج بين ما عرف عن الفن الأوروبي والنقوش العربية المتعددة الأنواع والأشكال، وبذلك يعتبر هذا المكتب مثالاً للبيت الدمشقي الجميل ذي الشاعرية بباحاته الداخلية وبألوانه التي تشيع البهجة في النفس والراحة، كما يعتبر مركزاً علمياً ونضالياً حيث تخرج منه الأدباء والسياسيون والمناضلون الذين لعبوا دوراً هاماً وإيجابياً في النضال ضد العثمانيين والفرنسيين وفي بناء سورية في عهد الاستقلال ومن هؤلاء الذين درسوا فيه منذ تأسيسه عام ١٩٠٥ إلى عام ١٩٣٢ حيث نقل طلابه إلى مدرسة التجهيز الأولى قرب زقاق الصخر: شكري القوتلي، حسني سبح، وجيه السمان، جمال الفرا، رياض العابد، نسيب البكري، محمد عربي الأسود، أمجد الطرابلسي، بدوي الجبل، زكي محاسني، شكري فيصل، سعيد الغزي، نزيه الحكيم، ومن أشهر أساتذة مكتب عنبر الذين تلقى الآلاف من الطلاب العلم على أيديهم: جودت الهاشمي، وكامل المصباح وغيرهما من الأفذاذ والعلماء.(٢)

قاموس اللغة الفرعونية:

أعلن مدير مركز الخطوط في مكتبة الاسكندرية خالد عزب أن المركز سيصدر قاموساً للغة الفرعونية القديمة للمرة الأولى باللغة العربية يحرر مادته العلمية ومفرداته اللغوية علماء آثار مصريون، وقال: إن القاموس سيعمل على تقديم الخطوط الثلاثة التي كتبت فيها اللغة الفرعونية ونقل معاني مفرداتها إلى اللغة العربية، موضحاً أن الخطوط الثلاثة التي كتبت بها اللغة المصرية هي الهيروغليفية وتعني الخط المقدس والهيرواطيقية وتعني الخط الكهنوتي والديموطيقية وتعني خط الشعب، وأضاف عزب أن الفريق المكلف العمل على وضع هذا القاموس يضم عدداً من علماء الآثار وأساتذة الآثار في الجامعات المصرية، وتتولى الإشراف عليه عميدة كلية الآثار في جامعة القاهرة ومن المتوقع الانتهاء منه مع نهاية عام ٢٠٠٨، على أن يتابع الباحثون

عملهم في هذا المجال في دور مشابه لدور مجمع اللغة العربية، وأوضح عزب أن المسؤول الفني عن إنجاز هذا القاموس وعدداً كبيراً من الباحثين في جامعات القاهرة وعين شمس والمنوفية والاسكندرية يشاركون في إنجاز هذا المشروع الذي يعتبر الأول من نوعه، مؤكداً أن القاموس لن يتضمن الخط القبطي الذي يعتبر أقصى تطور وصلت إليه اللغة المصرية القديمة، وقد تبين أن هذه الخطوط التي كتبت بوساطتها اللغة المصرية القديمة مماثلة من حيث وظيفتها للخطوط العربية.

يشار إلى أن مركز الخطوط في مكتبة الاسكندرية يقوم بمتابعة النقوش التي تركها المصريون القدماء والخطوط واللغات، والنقوش هي كل ما رسمه أو خطه الإنسان على أي مادة طبيعية كانت من صخور وطين أو صناعية مثل البردي والورق، وهذه النقوش هي المقدمة الأولى للغات التي اخترعها الإنسان وأسهمت إلى حد كبير في تطوير قدراته ومعارفه ولعبت دوراً رئيسياً في تطور المجتمع البشري القديم بما راكمته من خبرات ومعارف واستطاعت نقلها للأجيال اللاحقة.

ويعمل مركز الخطوط على البحث عن جذور فكرة الكتابة لدى الإنسان في عصور ما قبل التاريخ وتطورها وصولاً إلى العصر الرقمي، وفي هذا الإطار يسعى المركز إلى إطلاق أول مكتبة رقمية للنقوش على شبكة الانترنت تضم أكثر من ألفي نقش وتطمح للوصول إلى خمسة آلاف نقش خلال بضع سنوات. (٢)

أبو ظبي تحتضن المعرض المئوي لجائزة نوبل:

افتتح ولي عهد (أبوظبي) المعرض المئوي لجائزة نوبل، الذي احتضنته أبوظبي كأول عاصمة عربية تستضيف المعرض العالمي، وهو معرض توثيقي يختصر تاريخ الجائزة على مدى أكثر من قرن من الزمان، وتحديداً منذ عام ١٩٠١، عندما بدأت الجائزة الأشهر عالمياً في منح جوائزها وحتى عام ٢٠٠٧م.

ويضم هذا المعرض الذي أطلق عليه اسم ثقافات الابداع تفصيلاً بقائمة الفائزين بالجائزة والتي تضم أكثر من ٧٥٠ فائزاً، حيث عرضت صور الفائزين على خط كبلي على السقف، في حين يشاهد زوار المعرض الأفلام التي تبرز الإنجازات المتميزة لحائزي جائزة نوبل والبيئات التي عملوا فيها.

كما تضمن المعرض الأخبار الصحافية والمنتجات الفنية لأشهر الجوائز التي أثارت الجدل، والخريطة الزمنية واستعراض عشرة عقود من جوائز نوبل، إضافة إلى تضمنه أصوات حائزي الجائزة في خطابات ومحاضرات ألقوها.

ويؤرخ المعرض لأهم الاختراعات أو الأحداث التي أسهمت في فائدة جمة للبشرية كل عقد من الزمان، منذ بدء فعالية الجائزة في بداية القرن الماضي، وتنتقل زوايا المعرض من قطعة من جدار برلين الشهير في عقد الثمانينيات، إلى اختراع البلاستيك كأفضل الاختراعات خلال الفترة من ١٩٦١ وحتى ١٩٧٠، وحتى الراديو الذي سجل كأفضل اختراع خلال عقد الخمسينيات، والأنسولين في عقد العشرينيات، وكذلك منظمة الصليب الأحمر، التي حصلت على ثلاث جوائز نوبل، خلال العقد الثاني من القرن الماضي. وفي المعرض أيضاً الميداليات الذهبية التي تهدى للفائزين ليطلع عليها الزائرون ويتعرفوا على القيمة المعنوية الكبرى للجائزة التقديرية، إضافة إلى الجائزة المالية، والتي تمثل جزءاً من ثروة نوبل.

وتضمن المعرض كذلك الوصية الأصلية للعالم ألفريد نوبل، التي خصّص فيها الأفراد العاملين في حقول الفيزياء والكيمياء والطب والآداب والسلام بأجزاء إيرادات ثرواته توزع سنوياً على هيئة جوائز تحولت بعد ذلك إلى حدث عالمي بارز، كما عرضت في المعرض، طاولة الطعام الشهيرة التي استخدمت في مأدبة نوبل في العاصمة السويدية استوكهولم في عام ١٩٩١، وذلك في الذكرى المئوية السنوية للاحتفال بالجائزة، حيث يشير شعار الطاولة إلى أربعة أركان، وهو ما يرمز إلى جوائز نوبل الأساسية في الفيزياء والكيمياء والطب والأدب.[٤]

النجار يفوز بجائزة رجل العلم:

فاز البروفيسور الدكتور مصطفى بن عبد القادر النجار بجائزة رجل العلم لهذا العام، وهي جائزة مرموقة يمنحها المعهد العلمي الأميركي سنوياً لشخصيات مرموقة من مختلف دول العالم لمن يساهمون في تحقيق إنجازات مهمة في بلدانهم لخدمة الإنسانية.

وجاء فوز الدكتور مصطفى بالوسام الذهبي كأول عماني يحصل على هذه الجائزة نظير إنجازاته العلمية وشهرته العالمية

ومسـاهماته المتميزة في إثراء المشـهد العلمي الثقافي العربـي، فهو خبير دراسـات الخليج العربـي والجزيـرة العربية والتاريـخ العربي بشـكل عام والعماني بشـكل خاص والمستشار الأكاديمي بمكتب مستشـار جلالة السـلطان للشؤون الثقافية بديوان البلاط السلطاني.

وقد ترأس النجار العديد من المناصـب الهامة عبر مسيرته العلمية، فقد شغل منصب المستشار الأكاديمي لوزارة التعليم العالي ما بين عامي ٢٠٠١ . ٢٠٠٣، وشغل منصب السكرتير العـام للرابطة العربية لعلماء التاريخ منذ عام ٢٠٠١م في الوطـن العربـي وكان الأمين العام لاتحاد المؤرخين العرب في الفترة ما بين عامي (١٩٨٤ . ١٩٩٧)، والأمين العام لمراكز دراسات الخليـج والجزيـرة العربيـة ١٩٧٢ . ١٩٨٤م، وحصـل على العديد من الأوسمة والميداليات والشـهادات الفخرية كوسـام اتحاد المؤرخين الآسـيويين، ووسام الاسـتحقاق العالمي للفكر من اتحـاد مراكز دراسـات الشرق الأوسـط في الولايات المتحدة الأميركية، ووسـام المؤرخ العالمي من الجمعية الدولية للتاريخ في فرنسا وغيرها الكثير.

وللدكتـور النجـار العديد مـن المؤلفات والكتـب الهامة التي شـكلت علامة فارقة في ثقافتنـا العربية نذكـر منها: كتـاب التاريخ السياسـي لإمارة عربسـتان، وكتـاب التاريخ السياسـي لمشـكلة الحدود الشرقيـة للوطن العربي في شط العرب، وأيضاً دراسات تاريخية لمعاهدات الحدود الشرقية للوطن العربي منذ العهد العثماني وحتى القرن العشرين، والمدخل للتاريخ العماني وصـفحات مشرقة من التاريخ العمـاني وغيرها الكثير والكثـير من المؤلفات الهامة والمتميزة والتي بلغت أكثر من ٣٥ كتاباً، وأكثر مـن ٢٠٠ بحث علمي نشـر في دوريات علمية عربية وأجنبية، إضـافة إلى عقده أكثر مـن ٤٠ مؤتمـراً عالمياً داخل وخـارج الوطن العربي مـن بينها: المؤتمـر العالمي «عمان في التاريخ عام ١٩٩٦، كما منح أكثر من ١٤ وساماً ذهبياً وفضـياً من مؤسسات وجامعات علمية عالمية. (٥)

جلال الدين الرومي في فيلم سينمائي:

اتفقت شركة إيسـتار للإنتاج السـينمائي الإيطاليـة مع شركـة إنتـاج إماراتية مقرها في دبي،على إنتاج أول فيلم سـينمائي يتناول حياة جـلال الدين الرومي، أحـد أكبر أعلام التصـوف الإسـلامي في القـرن الثالث عشر

الميلادي، المولود في بلخ شرقي أفغانستان، والمتوفى في قونيه وسط تركيا، صاحب ديوان الشعر الصوفي باللغة الفارسية المثنوي، ومؤسس الطريقة المولوية الشهيرة بمجالس السماع الموسيقية ورقصة الدراويش التي تحاكي دوران الأفلاك في الفضاء، وقد أوكلت هذه المهمة إلى المخرج الهندي مظفر علي، حيث تقدر تكلفة إنتاج هذا الفيلم بحدود ٢٥ مليون دولار، ويتوقع أن يتم إنجازه نهاية عام ٢٠٠٨.

ويعد هذا الفيلم أول عمل تسهم فيه الشركة الخليجية التي تقودها نايلة الخاجة، وهي مخرجة سينمائية إماراتية، وقد جرى الاتفاق على إنتاج هذا العمل على هامش مهرجان السينما في روما، ضمن فعاليات بزنس ستريت، وهي تظاهرة تضم المنتجين والموزعين السينمائيين للتعارف وبحث مشاريع سينمائية مشتركة.

وفي هذا الإطار أبدت السلطات التركية استعدادها للمساهمة في إنتاج الفيلم، حيث ستصور بعض مشاهده في الأناضول، كما حاز المشروع على دعم اليونسكو، خاصة وأن هذا العام يوافق الذكرى ٨٠٠ لميلاد الرومي، وقد أعلنت المنظمة الأممية هذه السنة سنة الرومي.

وأكد بهذه المناسبة إيغور أوبولدي مدير شركة إيستار والشريك الإيطالي في الإنتاج، أهمية إنتاج هذا الفيلم الذي يصور حياة شخصية ما تزال تؤثر فينا بعد مرور ثمانية قرون من الزمان، لاسيما في هذا الوقت بالذات حيث يدور جدل كبير حول الإسلام وسوء الفهم له، فالرومي هو تلك الشخصية الصوفية التي تفتح الأبواب لعالم ملؤه الحب والصفاء. (٦)

نوتة موسيقية في مخطوطة تراثية:

تلقي مخطوطات عربية بالمكتبة الوطنية في السويد أضواء على جوانب مجهولة من الحضارة العربية من خلال جهود علماء تخصصوا في العلوم الطبيعية أو الفنون، وإحدى هذه المخطوطات وضعها صاحب أول نوتة موسيقية معروفة.

وقد صدرت عن مكتبة الاسكندرية نسخة رقمية تضم سبعاً من هذه المخطوطات بعنوان: نوادر مخطوطات المكتبة الملكية بالسويد، حيث اختارها وقدم لها الدكتور يوسف زيدان مدير مركز ومتحف المخطوطات بمكتبة الاسكندرية.

وقال زيدان: إن أهمية هذه المخطوطات

تتجلى بكونها مجموعة متنوعة، وبعضها لا يكاد يوجد منه نسخة أخرى في العالم، مشيراً إلى أن المكتبة الملكية بالسويد تحتوي مئات من المخطوطات العربية التي لا يعرف الباحثون كيف استقرت هناك، مرجحاً أن معظمها تم الاستيلاء عليه خلال حروب السويديين مع شعوب شمال ووسط أوروبا، وأضاف أن مركز المخطوطات بمكتبة الاسكندرية يتبنى الإصدار الرقمي لسلسلة إصدارات «المكتبة الرقمية للمخطوطات» بهدف تقديم النصوص الخطية النادرة المنزوية في أنحاء العالم لإفادة الباحثين التراثيين في المجالات المختلفة من خلال صورة رقمية لا تقل عن الأصل وضوحا ودقة.

وأشار زيدان إلى أن مركز المخطوطات أصدر قبل سنوات مجموعة رقمية مختارة من نوادر المخطوطات العربية بجامعة أوبسالا بالسويد «وهي واحدة من أهم وأعرق الجامعات بأوروبا... منها مخطوطات ألفية تجاوز عمرها الألف عام مثل المخطوطة النفيسة من كتاب «سر الخليقة وصنعة الطبيعة» التي كتبت سنة ٣٢٢ هجرية».، وأوضح أن الإصدار الرقمي الجديد يضم مخطوطة كتاب «تلخيص مفتاح الحساب» الذي ينفي اعتقاد كثير من الباحثين في التراث العربي بأن القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وما تلاه كان زمناً خاليا من العلم العربي مشيراً إلى أن مؤلف الكتاب جمشيد الكاشي وهو من بلاد فارس كتبه ثم اختصره إلى ثلاثين فصلاً وذكر في مقدمته أنه عني بتأليف كتاب كبير لكنه اختصره ليكون مرجعاً دراسياً لطلاب الرياضيات في سمرقند.

كما أشار إلى أن نشر هذه المخطوطة رقميا سيكون له أثر إيجابي على صعيد التأريخ لعلم الرياضيات عند المسلمين حيث أثبتت البحوث الأخيرة أن العلوم الرياضية كانت حاضرة في ذلك الزمان «وأن أهم رياضي آنذاك هو جمشيد الكاشي» واسمه غياث الدين جمشيد بن مسعود بن محمود وتوفي سنة ٩١٩ هجرية وكان نابغة في العلوم الفلكية والرياضيات.

وقال زيدان إن المخطوطة الثانية في الإصدار هي «الرسالة الشرفية» وهي «أقدم النسخ الخطية المحفوظة بالمكتبة الملكية السويدية» وتقع في ٩٣ ورقة وهي نسخة من رسالة عنوانها «الرسالة الشرفية في النسب التأليفية» ومؤلفها هو الموسيقي الشهير صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف الملقب بالأرموي

نسبة إلى بلدة أرمية باذربيجان حيث ولد بها سنة ٦١٣ هجرية وعاصر سقوط بغداد المروع على يد هولاكو سنة ٦٥٦ هجرية. وأضاف أن تلك الأحداث لم تمنعه من الاشتغال بفن الموسيقى والنبوغ فيه والمواظبة على التأليف في هذا الفن الدقيق حتى وفاته سنة ٦٩٣ هجرية. مرجحاً أنه أول من عرف النغمات تعريفا علميا دقيقا «وهو صاحب أول نوتة موسيقية وصلتنا من القرون القديمة وأول من استخدم الأدوار كمصطلح موسيقي» في كتابه «الأدوار في الموسيقى».

وبين زيدان أن الأرموي تناول بالدراسة في مخطوطة «الرسالة الشرفية» التراث الموسيقي السابق عليه منذ زمن اليونانيين القدامى وأن المخطوطة تشتمل على خمسة أقسام فيها الكثير من الأشكال التوضيحية والجداول الخاصة بتوزيع النسب الموسيقية والعلامات التي توضع على الأوتار ليستدل بها على مخارج النغمات.

وقال: إن المخطوطة الثالثة في المجموعة عنوانها «الناسخ والمنسوخ» وهو أحد علوم التراث الإسلامي. وتقع المخطوطة التي ألفها هبة الله البغدادي في ١٥ ورقة كتبت بخط فارسي دقيق وهي مؤطرة ولم يذكر ناسخها اسمه ولا تاريخ نسخها مرجحا أنها كتبت في القرن الحادي عشر الهجري. وأشار إلى وجود نسختين «شهيرتين» من رسائل حمزة بن علي، الأولى بدار الكتب المصرية بالقاهرة والأخرى بمكتبة الدولة ببرلين وأن نسخة المكتبة الملكية السويدية كانت مجهولة تماما للباحثين.

وتضم المجموعة أيضاً كتاب «خريدة العجائب» الذي «أقبل المستشرقون الأوروبيون على نشر أجزاء منه وترجمته» منذ القرن الثامن عشر قبل صدور طبعاته العربية في مصر بعشرات السنين وعنوانه كاملاً «خريدة العجائب وفريدة الغرائب» ونسب إلى الفقيه عمر بن الوردي سراج الدين أبي حفص المتوفى سنة ٧٤٩ هجرية لكنه على الأرجح لحفيده الذي يتطابق معه في كنيته واسمه وتوفي سنة ٨٦١ هجرية.

ويضم الإصدار الرقمي أيضاً مخطوطة «رسالة عمر بن الوردي في رسم الدائرة» وهي مزخرفة ملونة ذات غلاف أنيق مذهب به آثار ترميم قديم. وكتبت سنة ١٠١٥ هجرية وتقع في ١٦١ ورقة وبها خرائط ورسوم لشكل الأرض ولمواقع البلدان وموضع الكعبة من أقاليم

العالم. وقال زيدان إن الخرائط زادت من قيمة كتاب ابن الوردي (الحفيد) ورفعته إلى مصاف المتون الجغرافية العربية المرموقة وألحقت مؤلف المخطوطة بكبار الجغرافيين العرب والمسلمين من أمثال الإدريسي والقزويني.(٧)

مكتبة رقمية عالمية:

قالت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) أن مكتبة الكونغرس الأميركية ستتعاون معها في إنشاء مكتبة رقمية لأعمال من شتى أنحاء العالم.

وقالت اليونسكو في بيان لها: إن مبادرة المكتبة الرقمية العالمية ستقوم بإدخال مواد فريدة ونادرة من المكتبات والمؤسسات الثقافية الأخرى في أنحاء العالم في الكمبيوتر وجعلها متاحة مجاناً على الانترنت، موضحة أن محتويات هذه المكتبة ستشمل المخطوطات والخرائط والكتب والمقطوعات الموسيقية والتسجيلات الصوتية والأفلام والمواد المطبوعة والصور الضوئية.

وقد بدأت هذا المشروع الذي تدعمه شركة غوغل العملاقة في مجال الانترنت مكتبة الكونغرس في عام ٢٠٠٥ بهدف إدخال سجلات الثقافات الكبرى في العالم على الكمبيوتر، وأوضحت اليونسكو أن النموذج الأولي لهذه المكتبة يعمل باللغات الست الرسمية في الأمم المتحدة وهي العربية والصينية والإنكليزية والفرنسية والروسية والإسبانية وأيضاً البرتغالية، وأن هذا النموذج يسمح للمستخدمين بالبحث بالمكان والزمن والموضوع والمؤسسة المساهمة.

ويهدف هذا المشروع الذي يعد مبادرة من الشركات الكبرى العاملة في مجال الانترنت ومن بينها: غوغل وبعض المكتبات الوطنية في روسيا ومصر والبرازيل إلى فتح مجموعات المكتبات العالمية أمام جمهور عالمي على الانترنت.(٨)

ليسنج الفائزة بجائزة نوبل:

بعد طول ترقب وانتظار فازت الكاتبة الإنجليزية دوريس ليسنج بجائزة نوبل في الآداب لعام ٢٠٠٧، وتعد بذلك المرأة الثانية عشرة في قائمة النساء الفائزات بهذه الجائزة المثيرة للجدل.

وصرحت ليسنج ذات الاثنين وثمانين عاماً عقب إبلاغها بهذا الفوز أنها سعيدة جداً لكونها ما زالت على اتصال مع الناس، حيث إن هذا الاتصال الحميم في هذه السن المتأخرة يبدو وكأنه نوع من السحر المبهر.

ولدت ليسنج ماي تايلر لأبوين بريطانيين في إيران في الثاني والعشرين من أكتوبر/تشرين أول عام ١٩١٩، وكان أبوها يعمل في المصرف الإمبراطوري بإيران عندما ولدت دوريس، وكانت أمها تعمل في مجال التمريض، ثم انتقلت أسرتها عام ١٩٢٥ إلى المستعمرة البريطانية في روديسيا الجنوبية بعد عدة إغراءات بالثروة والثراء من خلال زراعة الذرة الصفراء.

حاول والداها التكيف مع الحياة الجديدة القاسية في المستوطنة، ولكن باءت هذه المحاولات بالفشل. إلا أن الأسرة عاشت أكثر من ثلاثين عاما وسط مجتمع قائم على العزل العنصري والتعصب وسيادة الأقلية البيضاء.

كانت دوريس ليسنج مثل بعض كاتبات جنوب أفريقيا صنعن بأنفسهن ثقافتهن مثل أوليف شراينر، ونادين جورديمر، وهي بحسب مقولتها التي تشير إلى أن الطفولة الحزينة تبدو وكأنها تنتج كتاب الأدب، وكانت حياتها تحدياً لاعتقادها بأن الناس لا يستطيعون مقاومة التيارات السائدة في مجتمعاتهم، بينما كانت هي في هذا الوقت تقاتل ضد التيارات البيولوجية والثقافية العنيفة التي أجبرتها على الغرق في الزواج والأمومة دون اعتراض، وكانت هذه الحياة أيضا سببا في التعبير عن شراستها في أعمالها الروائية والقصصية تقريباً.

بدأت دوريس ليسنج كتابة الأقصوصة والرواية في مطلع شبابها المبكر، كما كتبت مجموعة من المقالات ضد الفاشية التي كان المستوطنون في أفريقيا يتعاطفون معها، وفي عام ١٩٤٩ انتقلت لأول مرة إلى بلادها، وهناك بدأت مسيرتها مع اليسار الإنجليزي، حيث شعرت بنوع من التعاطف الطبيعي معه، وبدأت تشعر أن جيلها لم يتخل عن تقاليده النضالية التي اكتسبها أثناء مقاومة الفاشية.

في عام ١٩٤٩ نشرت روايتها الأولى «العشب يغني»، وبدأت مهنتها كاتبةً محترفة تأخذ طريقها إلى الساحة الأدبية، كما بدأت تجهر بأفكارها المعادية للتفرقة العنصرية، وكانت جرأتها هذه سببا في إعلانها أجنبية محظورة على كل من روديسيا الجنوبية وجنوب إفريقيا.

كتبت دوريس ليسنج أعمالها المميزة بموضوعاتها التلخيصية لأهم الأحداث السياسية والاجتماعية للقرن العشرين مثل روايات «المفكرة الذهبية» وسيرتها الذاتية

المعنونة «تحت جلدي» والتي فازت بجائزة جيمس تيت لأفضل سيرة، و«أطفال العنف» (١٩٥١-١٩٥٩) وهي عبارة عن رواية تعليمية تدور حول نمو وعي البطل داخل نفسه، كما كتبت ليسنج روايتها «دفتر الملاحظات الذهبي» ١٩٦٢ من خلال تجسيد شخصية امرأة عصرية بعمق وتفصيل كبيرين، وقد تمت مهاجمة ليسينج بأنها امرأة استثنائية غير أنثوية في تصويرها للغضب العدواني النسائي، لكنها ردت بالقول «على ما يبدو أن ما كانت تفكر به النساء، ويشعرن به، ويواجهنه، قد جاء مفاجأة عظيمة للجميع».

وتمثل مرحلة السبعينيات والثمانينيات تطوراً جديداً بالنسبة لليسنج حيث تحولت كتابتها الروائية إلى مرحلة من التصوف والتأمل عبرت عنها خلال رواياتها «بيان موجز لمنحدر إلى سقر» ١٩٧١، و«مذكرات ناج من الموت» ١٩٧٤، و«سهيل في آرغوس» ١٩٧٩.

ومن الأعمال الأخرى التي كتبتها ليسينج في الثمانينيات رواية «الإرهابي الطيب» ١٩٨٥، و«الطفل الخامس» ١٩٨٨، إضافة إلى روايتين تحت اسم مستعار هو «جين سومرز» وهما: «مذكرات جار طيب»، و«إن كان الكبار يستطيعون».

في يونيو عام ١٩٩٥ فازت دوريس ليسنج بدرجة الدكتوراه الفخرية من جامعة هارفرد، وفي العام نفسه زارت جنوب أفريقيا لرؤية ابنتها وأحفادها وللترويج لسيرتها الذاتية، وكانت هذه هي الزيارة الأولى منذ أن تم إبعادها بالقوة عام ١٩٥٦ بسبب توجهاتها السياسية آنئذ.

كتبت دوريس ليسنج أيضاً الأقصوصة والمسرحية إضافة إلى أعمالها الروائية، ونشرت مجموعة من الأقاصيص عام ١٩٦٥ كتبتها على مدى ثلاثين عاماً، شكلت هذه المجموعة متنوعاً فكرياً وتطوراً مرت به الكاتبة خلال سنوات الغضب والميتافيزيقيا، كما مثل المسرح أيضاً ساحة متميزة لإبداعاتها فقد كتبت «اللعب مع النمر ومسرحيات أخرى» عام ١٩٩٦، وهي عبارة عن ثلاث مسرحيات هي: «اللعب مع النمر»، «الباب المغني»، «وكل برؤيته الخاصة»، وقد تعاونت ليسينج مع فيليب جلاس على كتابة نص أوبرالي هو «الزيجات بين المناطق ثلاثة وأربعة وخمسة»، وعرض هذا النص في هايدليبرج بألمانيا، كما صدر المجلد الثاني لسيرتها الذاتية عام ١٩٩٦، ويوثق هذا المجلد لمرحلة وصولها إلى انجلترا عام ١٩٤٩.

وتعيش دوريس ليسنغ الآن في هدوء شيخوختها وسكونها في منزل من ثلاث طوابق بتلة هامب ستيد في شمال غرب لندن، حيث نقل لها البرق هذا الفوز الكبير بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠٧ عن مجمل أعمالها الإبداعية والإنسانية.[٩]

مهرجان حول ثقافات شعوب البلقان:

اختتمت بالعاصمة اليونانية أثينا فعاليات مهرجان ثقافات شعوب منطقة البلقان بحفل موسيقي وقراءة شعرية لشعراء مثل جفاهير سباخيو من ألبانيا، ونيكولاس كادسيف من بلغاريا وميكريا دينسكو من رومانيا وإيفان كانتزانسكي من صربيا.

وكانت أوركسترا بلجراد قد أحيت حفلاً موسيقياً عزفت فيه مقطوعات موسيقية لفنانين من اليونان وبلغاريا ورومانيا وصربيا، كما تحدث في أيام المهرجان تحدث فيها كوكبة من أساتذة الجامعات اليونانية المتخصصين في الفنون والآداب واللغة والتاريخ وفن العمارة.

وتناول نيكوس زياس أستاذ البيزنطيات في جامعة أثينا في محاضرته التراث الثقافي البيزنطي ومحاولات إنقاذه، واعتبر أن الإمبراطورية البيزنطية كانت مسكونية الطابع، وقد اعتمدت في استمرارها على ركائز منها المذهب الأرثوذكسي واللغة اليونانية والتنظيم الروماني.واستعرض زياس عدداً من الكنائس الأرثوذكسية التي يجري صيانتها في دول بلقانية، مشيراً إلى أن تلك الجهود تتم بأيد محلية ومساعدات من جهات ثقافية يونانية وعالمية.[١٠]

صينيون يجمعون تحفاً تاريخية:

وفي مقاطعة قانسو الواقعة شمال غرب الصين بدأت حملة شعبية واسعة تهدف إلى جمع أكثر من ألف تحفة تاريخية منتشرة بين المواطنين المحليين.

وقد قدم حوالي ٤٠ متحفاً طلبا لجمع التحف التاريخية بين المواطنين لمصلحة قانسو للآثار، ومنها وفقاً لوكالة الأنباء الصينية «شينخوا» ١٢٠٠ تحفة تاريخية لـ٣١ متحفاً سجلت في برنامج الجمع في هذا العام.

تركز هذه التحف التاريخية على الأواني البرونزية والأوعية الحجرية والفخاريات، ومنها بعض التحف التاريخية لها قيمة عالية للحماية والدراسة العلمية.

يذكر أن قانسو غنية بموارد التحف التاريخية، واكتشف فيها أكثر من ١٣٠٠٠ موقع

أثري قديم وكذلك تم بنــاء حوالي ٨٠ متحفاً لخزن أكثر من ٤١٠ آلاف تحفة تاريخية إضافة إلى عدد كبير من التحف التاريخية منتشرة بين المواطنين.(١١)

رحيل عالم الآثار الإيطالي بوستيكو:

وفي فلورنســا تــوفي عــن عمر ٨٧ ســنة علــم من أعلام علم الآثــار المصرية القديمة، الإيطالي ســيرجو بوســتيكو، الذي شارك في عمليات حفر شــهيرة في منطقــة الفيوم، وفي الصحراء الغربية المصرية، وفي النوبة المصرية والسودانية، خاصــة بعد بناء السد العالي في أسوان في السنوات ١٩٦٣-١٩٦٨، وما انجرت عنه من تهديدات للآثار الفرعونية.

ولد بوستيكو وفقاً لوكالة الأنباء الإيطالية «آكــي» عــام ١٩٢٠ في مدينة تورينو شــمالي إيطاليا، ودرس الآثار المصرية في مسقط رأسه، وعمل بالمتحف المتخصــص في مجال بحثه في المدينة نفسها، لينتقل لاحقا إلى روما ليعمل في متحف الفاتيكان، ومن ثمة أصبح مديرا عاما لمتحف فلورنسا ١٩٥٥.

في الســنوات بين ١٩٦١-١٩٦٤ عمل على الحفاظ على آثار النوبة المصرية، ومنذ ســنة ١٩٦٤ شــرع في حفريات منطقة الفيوم، ومنها إلى منطقة الشيخ عبادة، حيث توجد آثار لمدينة إغريقية ترجــع إلى عهد الإمبراطور الروماني أدريانو ١٣٠ م، كما شــارك في حفريات مقابر طيبــة الأقصــر، وفي ١٩٦٦-١٩٧٠ شــارك في حفريــات في النوبــة «جبل بركل شــمالي السودان»، ولبوستيكو مؤلفات معروفة في علم الآثــار المصرية، ومقالات كثــيرة في الدوريات والموسوعات العلمية المتخصصة. (١٢)

بيع لوحة مسروقة:

أعلنت دار «ســوذبيز» للمــزادات العلنية عــن عزمها بيــع لوحة كانت قــد سرقت قبل ٢٠ عاماً والتي وجدت ملقاة قبل سنوات بين المهملات في أحد شــوارع «مانهاتــان» بولاية نيويورك الأمريكية..، وأعلنت الدار أنها ستبيع هــذه اللوحة التي وجدتها اليزابيث غيبســون غير الملمة بقيمة اللوحة قبل أربع سـنوات في أطراف غربي «مانهاتان» - مقابل مليون دولار، وكان الفنان المكســيكي روفينو تامايو قد رسم هــذه اللوحة الزيتية عام ١٩٧٠ وتحمل عنوان «ثلاثة أشخاص».

وتبين أن ثنائياً من هيوســتن لم يكشف عن هويتهما، كانا قد اشــتريا اللوحة، العام ١٩٧٧ في دار «ســوذبيز»، غير أنها تعرضــت للسرقة

العام ١٩٨٧ من مستودع كانا قد حفظاها فيه خلال انتقالهما من منطقة لأخرى، وقال نائب رئيس الفن المعاصر والانطباعي في الدار أوغست أوريب «إن الزوج دفع ٥٥ ألف دولار مقابل اللوحة التي اشتراها هدية لزوجته، المستفيدة حالياً بعد وفاة زوجها، من بيع اللوحة بعد إعادتها لها مؤخراً، وتقول الدار إن اللوحة قد تجمع مليون دولار خلال مزاد «فنون أمريكا اللاتينية».

أما السيدة غيبسون التي وجدت اللوحة بين المهملات فستحصل على مبلغ ١٥ ألف دولار كمكافأة، حيث كان الثاني مالك اللوحة قد رصدا هذا المبلغ لمن يجدها، بالإضافة إلى نسبة لم يكشف عنها من عملية البيع.. [١٣]

مؤتمر شعراء العالم:

أما مدينة ناتال البرازيلية فسوف تحتضن من ٢٤ إلى ٣١ مايو/آيار ٢٠٠٨ فعاليّات المؤتمر الأوّل لشعراء العالم، تحت شعار: ناتال، بحر من الشعر والسّلام. حيث يجري الإعداد حالياً لهذه التّظاهرة التي يؤمّل منها أكثر من هدف ثقافيّ وسياحيّ يعود بالجدوى على ناتال، مدينة النّهر الأكبر للشّمال.

وفي تصريح لها حول هذا المؤتمر أفادت الشاعرة ديلاسنياف داسبات، الأمينة العامّة لحركة شعراء العالم، ممثّلة البرازيل أنّ الاستعدادات انطلقت منذ فترة، في جانبيها الإجرائيّ والتّعبويّ حيث تمّ وضع برنامج عمل مفصّل لدعوة شعراء من كلّ القارّات، إلى جانب محاور المؤتمر وما إلى ذلك من برمجة موازية في المجالات الأدبية والشعرية والنقدية والإعلامية، والنشطات الاجتماعية والسياحية. [١٤]

الإحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»
WWW.SANA.ORG
٢- وزارة الثقافة
OC.GOV.SYWWW. M
٣- موقع ميدل ايست أون لاين
WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM
٤- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM
٥- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG
٦- وكالة الأنباء الخليج
WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET
٧- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM

٨- وكالة الأنباء الكويتية «كونا»
WWW.KUNA.NET
٩- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM
١٠-موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM
١١-موقع العرب أونلاين
WWW.ARABONLINE.COM
١٢-موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM
١٣-موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM
١٤-وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM

☆ ☆ ☆

متابعات

٤٦٨

كتاب الشهر

الحركة الأدبية في دمشق (١٨٠٠-١٩١٨)

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً، للباحث الدكتور «اسكندر لوقا» كتاب تحت عنوان: «الحركة الأدبية في دمشق ١٨٠٠-١٩١٨». يقع الكتاب في /٣٣٥/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

---

* باحث من سورية.

الفصل الأول: خلفيات الحركة الأدبية..

تحدد هذه الدراسة زمنياً بمئة وثماني عشرة سنة، هي سنوات القرن الثامن عشر. وبها تنقضي حقبة عاشتها الأقطار العربية، ومنها بلاد الشام، امتدت أربعة قرون- مدة حكم السلاطين العثمانيين. ففي أواخر سنة /١٥١٦/ هزم السلطان سليم الأول جيش المماليك بزعامة قانصو الغوري في معركة مرج دابق قرب حلب ١٥١٦/٨/١٤. وبقيت الدول العربية تحت حكم السلطنة العثمانية حتى نهاية الحرب العامة الأولى (١٩١٤- ١٩١٨). تعاقب على الأقطار العربية (١٥١٦- ١٩١٨) ستة وعشرون سلطاناً. واجه سلاطين بني عثمان، جملة من المتغيرات المحلية والدولية، أسفرت في النهاية عن سقوط تلك الإمبراطورية.

ففي عهد السلطان سليم الثالث (١٧٨٩- ١٨٠٧)، بدأت ولايته بتحالف النمسا وروسية ضد بلاده /١٧٨٩/ وقام بعدة إصلاحات على المستوى الداخلي، من إنشاء للمدارس، وتعميم اللغة الفرنسية، وإرسال البعثات، وإنشاء المكتبات، مما أدى إلى خلعه عن العرش في ٢٧ آذار ١٨٠٧.

استهل السلطان مصطفى الرابع (١٨٠٧- ١٨٠٨) بالعمل على نسق إصلاحات سلفه. وخاصة الجيش، مع فقدان النصر في جبهة الروس.، وتم خلعه بعد مدة وجيزة.

السلطان محمود الثاني (١٨٠٨- ١٨٣٩)، واصل إصلاحات سلفه سليم الثالث. وخاصة الجانب العسكري، مما أدى إلى مواجهة بينه وبين رجال الدين والإنكشارية. كما حاول مواجهة الروس، والحركة الوهابية في الحجاز. ثم جاءت ثورة اليونان، واحتلال فرنسا للجزائر /١٨٣٠/. كما واجه الصراع مع محمد علي والي مصر. وثم عقد مجموعة اتفاقات دولية لم ينسى له رؤية نتائجها إذ توفي بتاريخ ١٨٣٩/٦/٣٠.

السلطان الرابع كان عبد المجيد (١٨٣٩- ١٨٦١) الذي ورث مجموعة من المشاكل السياسية الخارجية. وخاصة صراعه مع محمد علي وحلفائه. وقام بمجموعة من الإصلاحات الداخلية لتثبيت حكمه. وتم خلال حكمه إجلاء جيش ابراهيم باشا من دمشق. وفي عهده ظهرت قضية حماية المسيحيين في الدولة العثمانية من قبل الروس والفرنسيين، مما أدى إلى حرب طائفية.

في عهد السلطان عبد العزيز (١٨٦١-١٨٧٦). الذي ورث أعباء دين الدولة، وجملة من المتاعب السياسية، من أهمها المسألة الشرقية. مما أدى إلى إعلان الثورة في إقليم البوسنة والهرسك. وانتهى الأمر بإعلان الدولة العثمانية وإفلاسها في ١٨٧٥/١٠/٥. حيث تم خلعه عن عرشه بتاريخ ١٨٧٦/٥/٣٠. وظهر في هذه الفترة حزب الاتحاد التركي.

السلطان راد الخامس /١٨٧٦/ لم يحكم سوى ثلاثة وتسعين يوماً، إذ كان يعاني من اختلال في عقله. حيث تم خلعه بتاريخ ١٨٧٦/٩/١.

جاء بعده السلطان عبد الحميد /١٨٧٦-١٩٠٩/ الذي حاول حزب تركيا الفتاة ضمه إلى صفوفه، لكنه تجاوزه ببيان عرشه في دستور /١٨٧٦/. وقبض على الحكم لمدة لا تزيد على ربع قرن. وفي زمنه عقد معاهدة منع حرب مع روسيا. وفي عهده بدأت النزعات القومية بالظهور وخاصة العرب والأرمن التي انتهت بمجزرة الأرمن سنة /١٨٩٦/. وتم إسقاطه عن العرش بتاريخ ١٩٠٩/٤/٢٧.

أما السلطان محمد رشاد الخامس



/١٩٠٩-١٩١٨/ إذ خضع لإرادة الاتحاديين. وكانوا بحد ذاتهم من الضعف ما أسفر عن مجموعة من المشاكل من أهمها الحرب البلقانية الأولى، وظهور أول تنظيم عربي قومي معارض في باريس ١٩١٣/٦/١٨. لينتهي الأمر بسقوط الإمبراطورية العثمانية عقب الحرب العامة الأولى.

الفصل الثاني، منابع الثقافة..

مع اتضاح قدرة نظام السلطنة، على إقفال منافذ المعرفة لفترة طويلة من الزمن، فقد أثبت عجزه عن إخماد الدوافع الذاتية لدى النابهين من سكان الولايات، للوصول إلى

المعرفة، فكان للمطبعة والمدرسة والصحيفة، وحركات التبشير، والمسرح، والنادي الأدبي والسياسي، الدور الأكبر في تشكيل منابع الثقافة في ولاية سورية عموماً ودمشق على وجه الخصوص.

١- التعليم:

لم تعرف سورية قبل وبعد أن غدت ولاية سنة /١٨٧٤/ حياة تعليمية بالمعنى المعاصر لهذه العبارة، سوى التعليم في الجوامع والزوايا والكتاتيب والكنائس. وبقيت الدولة، من حيث اهتمامها بشؤون الولاية الداخلية، بعيدة عن رفد هذا القطاع بما يكفل له الانتظام والتطور. لكن ردة الفعل التي أحدثتها الحملة الفرنسية والوجود الحصري في سورية، من جملة الأسباب التي دفعت الدولة إلى الاهتمام بالتعلم. وخاصة إعلان نظام إدارة المعارف في سنة /١٨٦٩/. فأنشأت المدارس الحكومية والخاصة التبشيرية، والمدارس الإسلامية الخاصة. ومع بدايات القرن العشرين لم يكن في دمشق سوى مدرسة واحدة هي (المكتب الإعدادي= مكتب عنبر). وكان التعليم باللغة التركية.

٢- الطباعة:

لقد عملت الدولة العثمانية على إبعاد المطبعة قدر الإمكان، نظراً لخطورة هذه الآلة. وكانت أول مطبعة دخلت ولاية سورية في مرحلة تدخل ابراهيم باشا في سورية، إذ أدخل مطبعة حجرية كرسها لطباعة المنشورات والأوامر العسكرية. وبقيت سورية حتى العام /١٨٥٥/ إلى أن أدخل مواطنها (حنا الدوماني) أو مطبعة حروف من أوروبا. ثم أنشأت الحكومة العثمانية عام /١٨٦٤/ أول مطبعة لها باسم (مطبعة ولاية سورية) كانت تطبع جريدة تصدر في دمشق هي جريدة (سورية) باللغتين العربية والتركية. ثم أعقبها مطبعة حكومية أخرى عسكرية الطابع هي (المطبعة العسكرية). وفي العام /١٨٩٣/ أنشأ خالد أفندي عطار حسن (مطبعة روضة الشام)، ثم توالى قيام المطابع في دمشق.

٣- خزائن الكتب:

مع تعثر وجود المطبعة تعثر وجود الكتاب، وعلى الرغم من أهمية دمشق وخزائن كتبها القديمة، إلا أنها كانت تستورد كتبها من مطبعة (بولاق) في القاهرة، وبعض مطابع لبنان. وبقيت دمشق دون طباعة لحين دخول المطبعة إليها /١٨٦٥/. وبقيت معظم كتبها مخطوطة. وكان أول خطوة إيجابية جاءت

مع الوالي (مدحت باشا) في تأسيسه (المكتبة الظاهرية)، فكانت أول مكتبة عامة في دمشق، ضمت مجموعة من المكتبات الخاصة: مكتبة الخياطين، المرادية، الشيمساطية، الياغوشية، الأوقاف، بيت الخطابة. ووصل عدد الكتب إلى /٣٤٦٢/ كتاباً في عهد الوالي رؤوف باشا، سنة /١٨٩٦/. يضاف إلى ذلك مكتبات الأديرة والكنائس وهي ثلاث: دير الآباء الفرنسيسكان، دير اللعازاريين، دير اليسوعيين. يضاف إلى ذلك المكتبات الدينية كما في مكتبة الجامع الأموي، وبعض المكتبات الخاصة: الشيخ رحمه الله النابلسي، الشيخ عبد السلام الشطي، الشيخ عبد المحسن المرادي.

٤- الصحافة:

أصاب الصحافة ما أصاب غيرها من طباعة ومطابع وتعليم. لكن الأمور لم تقف عند هذا الحد، ففي سنة /١٨٦٥/ صدرت أول جريدة في دمشق (سورية). ثم أنشأ (مصطفى واصف) جريدة الشام) لكن صدور قانون الصحافة العثمانية /١٨٦٥/ حدّ من ازدياد عدد الصحف في دمشق. ومع صدور دستور /١٩٠٨/ تضاعف عدد الصحف بدمشق حتى بلغ /سبعاً وثلاثين جريدة/ عام /١٩١٥/. ولم يكن حال المجلات أفضل من حال الجرائد. فبين السنوات /١٨٨٦-١٩١٣/ صدرت في دمشق تسع مجلات: مرآة الأخلاق، الشمس، المقتبس، النعمة، الحقائق، العروس، الشعب، الناشئة، أنفس النفائس.

٥- الجمعيات الأدبية:

بدءاً من سنة /١٨٧٤/ قامت في دمشق خمس جمعيات هي: رباط المحبة، الجمعية التاريخية، الجمعية الخيرية، جمعية الفنون الطبيعية، جمعية النهضة العربية، وهي جمعيات إسلامية مسيحية، بعيدة عن السياسية، وقد تم تصفية العديد منها على قلتها.

٦- المسرح:

يرتبط فن التمثيل باهتمام قطاع واسع من الناس. وأول ذكر للحركة المسرحية في دمشق جاء على يد (فيليب وي طرازي) سنة /١٨٦٨/ في عهد الوالي محمد راشد باشا. لكن دمشق كانت تعرف أشكالاً أخرى مثل: المسرح الشعبي المتنقل، الحكواتي، الكركوزاتي، المهرج. وبقيت الأمور على هذا النحو إلى أن جاء (أبو خليل القباني= ١٨٣٣-

١٩١٢). ثم بعض العروض لفرق أجنبية، منها(الفرقة الفرنسية) التي مثلت في باب توما. أما الانطلاقة الحقيقية لفن التمثيل في دمشق كانت في العام /١٨٧٨/ في عهد الوالي (مدحت باشا) وعلى يد مسرح (أبو خليل القباني)، الذي قدم أول أعماله (الشيخ وضاح ومصباح وقوت القلوب). لكن التيار السلفي وبعض المغرضين وأدعياء السياسة عملوا على إبعاد أبي خليل القباني عن العمل المسرحي باتهامه بالمروق والبدع، فتم إيقاف مسرحه وسفره إلى مصر.

الفصل الثالث: الاتجاهات الأدبية..

حتى عام /١٨٧٥/ كان مجمل التيار الفكري في بلاد الشام ينحو نحو التقليد والسلفية. وبعد هذا التاريخ بدأ مفكرو بلاد الشام تلمس المعطيات الحضارية الأوروبية لتوافر قنوات وأدوات الاتصال. وقد قسّم المؤلف الاتجاهات الفكرية إلى ثلاث اتجاهات رئيسية هي:

أ- الاتجاه السكوني: تكتب الحملة الفرنسية التي قادها نابليون باتجاه المشرق العربي، أهمية خاصة في الترويج لهذا الاتجاه في دمشق، باعتبارها تهديداً للقيم الدينية الإسلامية. ومن هذا المنطلق أسهمت دمشق في صد الحملة بتنظيم جيش قاده الشيخ أحمد العطار (١٧٢٥- ١٨٠٣)، إمام الشافعية في دمشق. العامل الثاني الذي أسس لهذه الحملة في دمشق كان الحركة الوهابية. والتي قادها في دمشق الشيخ جمال الدين القاسمي (١٨٦٦- ١٩١٤). العامل الثالث كان حركة التبشير المسيحي، التي رأوا فيها هدم لبنيان الإسلام في قلب المدينة الإسلامية. كل هذه العوامل أدت بالحركة الأدبية إلى الوقوع في مطب جدل العلاقة بين التيار السكوني ومضاداته. وقد عمل رواد هذا الاتجاه إلى إعلاء مفهوم القداسة. واستغل ذلك رجال السياسة على خلفية الدفاع عن مناصبهم. وكان نتيجة ذلك، أن عكس الأدب السكوني في مقولتين، وهما: إن العثمانية، ضرورة إسلامية، وإن الوحدة الإسلامية هي من لوازم القومية، بما في ذلك القومية العربية.

٢- الاتجاه الانتقائي: جاء هذا الاتجاه متلازماً مع حركة الفساد في أرجاء الدولة. وهو الاتجاه الذي يعمل على الموازنة بين مجتمعات الإصلاح، والسلفية السكونية. وهو ما حاربته الدولة من خلال قوانينها

الإصلاحية الرامية إلى احتوائه. والارتماء في أحضان الغرب، مما أدى إلى صدامات مباشرة بين الدولة والشعب كما حصل في ثورة /١٨٣١/ في دمشق. وقد تمكن أدباء دمشق من إرساء جذور الاتجاه الانتقائي في صميم الحركة الأدبية في مدينتهم، على الرغم من كل المضايقات والملاحقات من قبل السلطات المعنية. فبرأت شخصيات من أمثال طاهر الجزائري والشيخ جمال الدين القاسمي والدكتور صلاح الدين القاسمي.

٣- الاتجاه المستقبلي: جاء هذا الاتجاه تتويجاً لموقف الرفض العربي من السلطنة العثمانية. فقد عرفت الأقطار العربية في القرن التاسع عشر، نمو الصحافة، وانتشار الكتاب، وتعدد الأندية والمسارح. ودعا إلى إحياء الدولة العربية المستقلة. وظهر في هذا النسق الفكري شخصيات من مثل: محمد كرد علي في مواجهة مثل: مصطفى خلقي وجمال الدين القاسمي وشكري العسلي وخليل مردم بك. ولعبت استجابة المفكرين العرب لمعطيات الثورات القومية في أوروبا، دوراً هاماً وبارزاً في إذكاء روح الثورة على الواقع ورفض استمراريته. وأدى في النهاية إلى المطالبة بنظام اللامركزية في الولايات العربية، ثم بالانفصال التام عن جسم السلطنة.

الفصل الرابع: الفنون والموضوعات الأدبية التقليدية

إن التباين في الاتجاهات الأدبية. لانتماءات سياسية، جاء نتيجة جدل العلاقة هذه، في النتاج الفني والأدبي، وانعكس على تقسيم المضامين (الموضوعات)، بين موضوعات تقليدية وتجديدية. ما قبل العام /١٨٧٥/ كانت الاتجاهات في الغالب الأعم، اتجاهات تقليدية سكونية، ذات صبغة فقهية ولغوية، وتراجم، وتاريخ، ورحلات، إضافة إلى الشعر. كان مرد ذلك لأسباب داخلية وخارجية. الأولى تمثلت في إعاقة نظم الحكم السياسية لأي تقدم في هذا الاتجاه، والخارجي جاء نتيجة الشرخ الحاصل في الشخصية الأدبية بين واقع الحال وما يكتبه.

لكن بعد العام /١٨٧٥/، مع توافر وسائل التعبير، كالصحيفة والكتاب والمسرح، جعل الصورة تختلف جذرياً. يمكن إيجاز الموضوعات التقليدية في التالي:

١- الدينيات: يدور هذا يدور هذا الباب

حول مناجاة الخالق، ومدح الرسول العربي، وما دار من خلافات مستحكمة أو ناشئة في مسائل الدين. في المناجاة نجد ثلاثة أسماء دمشقية هي: خليل الرومي (١٧١٨- ١٨٠٥) وقاسم القاسمي الشهير بالحلاق (١٨٠٦- ١٨٦٧) والشيخ محمود حمزة الحسيني المعروف بالله حمزة (١٨٢١- ١٨٨٧). وقد تميزت الدينيات على مستوى الشعر على (شاعرية) الشاعر وليس الشعر، والاقتصاد على معاني محددة، وبالتالي البعد عن قضايا الدين الإسلامي.

٢- الأدب الاجتماعي: جاء الأدب الاجتماعي بعيداً عن قضايا الناس ومشاغلهم، وبالتالي فقد صلته بالبيئة الدمشقية. ويبقى البحث يدور حول موضوعات مثل: المدح، الهجاء، الفخر، الرثاء. وأكثر ما برز هذا الاتجاه في الكتابات الشعرية. ومن أدباء دمشق الذين عالجوا هذه الموضوعات: نسيب حمزة (١٧٨٦- ١٨٤٩)، عبد الغني السادات (١٧٩٥- ١٨٤٩) وغيرهم من الأدباء. وما يميز الأدب الاجتماعي سلباً أنه لم يصل إلى مستوى حفنة من الشعر لو جمع أحسنه لما ألف ديواناً في الأدب الاجتماعي.

٣- الأدب الوجداني التأملي: كما تطرق الشعر إلى الموضوعات الدينية والاجتماعية، كذلك تطرق إلى شؤون القلب والعقل. وعلى الرغم من الجدب العاطفي في القرن التاسع عشر لظروف اجتماعية واقتصادية، فقد ظهرت لدينا بعض الصور المشرقة في هذا المجال. وقد ظهر من الشخصيات الدمشقية في هذا المجال: الشيخ محمد العمري (١٧٥٨-)، محمد أحمد الحنفي (١٧٩- ١٨٦٦) وأحمد السفرجلاني (١٨١٨-١٨٩٣). وقد تنوعت موضوعات الغزل، بين الحب العذري، وقدر المحب لحبيبته، والمرأة المتعة.

٤- الأدب التسجيلي: أو ما يسمى (أدب التراجم) والسير والرحلات والرسائل. وقد حفلت الحركة الأدبية بدمشق بمثل هذه الموضوعات. وتكمن قيمة هذه المؤلفات من حيث صدقها في تناول المعطيات التاريخية. ومكانة المؤلف وعمق تحليله وثقافته. ومن الكتب التي قدمت في هذا المجال: كتاب (تاريخ) لمؤلفه عبد الحليم اللوجي. وكتاب (حادثة دمشق) لسنة /١٨٤٤/ لمؤلفه أبو السعود الحسيبي، وكتاب حقي العظم (١٨٦٤- ١٩٥٥) بعنوان (تاريخ حرب

الدولة العلية واليونان). أما كتب التراجم فكانت الأكثر تنوعاً والأبعد عن الموضوعية لأسباب شخصية وسياسية وثقافية. بينما قلت كتب التراجم لذاتيته سوى كتاب سليم عنحوري (١٨٥٦-١٩٣٣) الذي ترجم فيه لحياة الشيخ جمال الدين الأفغاني. وتكاد تكون كتب الرحلات معدومة، سوى رحلة الشيخ حسن البيطار إلى الديار الحجازية. ورحلات أخرى. قليلة. كما ظهر بسمى بأدب الأخوانيات (تبادل الرسائل) كما بين الشيخ طاهر الجزائري والشيخ جمال الدين القاسمي.

الفصل الخامس: الفنون والموضوعات الأدبية الجديدة

ما نقصده بالموضوعات الجديدة، هو ما أصاب الفنون والآداب من تغير في الشكل والمضمون معاً. إذ لم يبق الشعر هو السائد، بل ظهرت موضوعات جديدة. ومن ناحية المضمون، أصبحت الموضوعات أكثر اهتماماً بحياة الناس، فظهرت المقالة والقصة والأدب التمثيلي (المسرح).

١- المقالة الصحفية: مع بداية العام /١٩٠٨/ كثرت صحف دمشق ومجلاتها، إذ وصلت بين تشرين الأول /١٩٠٨/ ونهاية عام /١٩١٦/ إلى إحدى وأربعين صحيفة يومية وسبع مجلات بين شهرية ونصف شهرية. وقد أسهمت في نشأة المقالة، كفن أدبي جديد. فمن صحف المعارضة التي صدرت في دمشق بعد عام الدستور: المقتبس، النديم، بردى، الضمير، الراوي. ومن الصحف الموالية: روضة الشام، المشكاة. وقد كانت المقالات المنشورة بدايات لرؤى سياسية أو اجتماعية. وكانت المقالة السياسية هي الأكثر شيوعاً، أما المجلات وخاصة (المقتبس) لمحمد كرد علي، و(العروس) لماري عجمي، فقد ابتعدتا بعض الشيء عن السجال السياسي الراهن في وقتها، وابتعدنا عن الحركة الأدبية بسبب عدم تخصصهما.

٢- أدب القصة: نعني بأدب القصة، تلك القوالب الفنية التي ضاع بها مؤلفوها أحداثاً واقعية جرت أو نسجها الخيال بهدف تحقيق غرض تعليمي أو أخلاقي أو اجتماعي. وكانت أول مجلة أدبية في دمشق هي مجلة (مرآة الأخلاق) سنة /١٨٨٦/ لصاحبيها سليم وحنا عنحوري. القسم الأول منها خصص لنشر الروايات، إلا أنها لم تستمر طويلاً. وظهرت

بعدها مجلة (المقتبس) في دمشق. وكان أول ما نشر فيها قصة (فجائع البائسين) لشكري العسلي. إلا أن ظهور القصة الدمشقية كان في بيروت على يد الأديب (نعمان قساطلي) (١٨٥٤-١٩٢٠) في مجلة (الجنان) لصاحبها (سليم البستاني). وبعد حوالي ربع قرن من الفراغ الذي أحدثه توقف (القساطلي)، يعيدنا (شكري العسلي) عبر مجلة (المقتبس) إلى مفهوم القصة القصيرة بمعناه المعاصر. وبين هذا وذاك نجد (إلياس عبده القديس) (١٨٥٠-١٩٢٦) يصدر كتاباً بدمشق سنة /١٩١٣/ أسماه (نوادر وفكاهات من أحاديث الحيوانات) وفيه تعريب لعدد من أساطير (لافونتين). وهناك إشارة إلى مخطوطة للقاص (مصطفى خلقي) تحت عنوان (وظائف الأطفال) كتبت على ما يبدو قبل /١٩٨٥/.

٣- أدب التمثيلية: نقرر في البدء، أن أدب التمثيلية، أو ما يسمى الآن الأدب المسرحي، لم يشكل ظاهرة أدبية في دمشق، قبل ظهور المسرح نفسه. إلا أن ظهور الحركة المسرحية في سنة /١٨٧٠/ على يد أبي خليل القباني /١٨٣٣-١٩٠٢/ رائد المسرح العربي المعاصر، وحفلات مدارس الإرساليات التبشيرية. لاقت التمثيليات التي قدمت على مسارح دمشق المعارضة والرفض وخاصة من رجالات الدين. لكن ذلك، لم يثن (القباني) عن البدء في ذلك بعدد من المسرحيات ذات الطابع التاريخي الاجتماعي على الأغلب. وكان ممن أقاموا مسرحاً في دمشق، حنا عنحوري وصديقه جورج أفندي ميرزا، وقد سمّيَ (مسرح الاتحاد) الذي عُطّل بعد فترة قصيرة. فحرم بذلك فرصة التعرف إلى هذا النوع من الأدب لحين ظهور الأسباب المناسبة له، في فترات زمنية لاحقة.

خلاصة عامة:

لقد عمل الحكام العثمانيون، في هذه الرقعة من البلاد، كل ما في وسعهم، لإبقائها متخلفة حتى لا تجد سبيلاً لها إلى حياة فكرية منظمة أو راقية كباقي البلاد والأمم السائرة في طريق التطور والحضارة. فبعد استقلال ولاية مصر عن جسم السلطنة (١٨٠٥) واستقلال بيروت ولاية (١٨٨٧)، ونفث العثمانيون حقدهم على العرب جميعاً في ربوع المدينة، فحال ذلك بينها وبين المعاصرة فترة أطول مما عانته القاهرة وبيروت. لكن دمشق كانت تحاول النهوض من بعد كل كبوة،

فهي الكبيرة دائماً، على الرغم من محاولات العثمانيين الدائمة العمل على إفراغها من مضمونها. ونستطيع القول، أن دمشق كانت ومازالت المدماك الأساس للحركة الأدبية في المشرق، شعراً ونثراً، كما هي، سياسة وأدباً، وخلقاً.

☆ ☆ ☆

إصدارات

- مطارحات في الصهيونية والعولمة والحضارة العربية: كتاب حديث، صدر عن دار أعراف في طرطوس. لمؤلفه «عبد الكريم ابراهيم قمبرة». يقع الكتاب في /٢١٨/ صفحة من القطع الكبير. ومؤلفه باحث ومترجم ومتخصص باللغة الفرنسية. له مجموعة من الأبحاث والدراسات الفكرية. يقول المؤلف في كتابه: يقول ماركس في كتابه المسألة اليهودية «المال هو إله إسرائيل المطماع.. ولا يمكن القضاء على الصهيونية إلا بالقضاء على رأس المال..».

- سيكولوجية النزاع: كتاب صادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، لمؤلفه «د. غالينا لوبيموفا» قام بترجمته عن اللغة الروسية الدكتور «نزار عيون السود». يقع الكتاب في /١٨٤/ صفحة من القطع الكبير. والمترجم باحث وأستاذ أكاديمي. صدر له أكثر من /٢٦/ كتاباً، تأليفاً وترجمة وتعريباً.

- خلف عربة الشعر: كتاب صادر عن اتحاد الكتاب العرب، لمؤلفه الأديب الشاعر «د. ثائر زين الدين». يقع الكتاب في /١٤٧/ صفحة من القطع الكبير. وهو مجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية في فنون الشعر والحركة الشعرية في سورية. والمؤلف أديب وشاعر ومترجم. له ما يزيد عن /١٤/ عملاً، صادراً عن مؤسسات ثقافية ودور نشر سورية.

- بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة الأردنية لمؤلفه الدكتور «ينصل صالح القصيري». يقع الكتاب في /٢٥٤/ صفحة من القطع الكبير قدم له الناقد الدكتور محمد صابر عبيد. وهو دراسة نقدية مضمونية وشكلية في أدب وشعر عز الدين المناصرة، أحمد داود الحركة الشعرية في العربية.

- على رصيف اليقظة: مجموعة شعرية للأديبة الشاعرة «رحاب دياب» صدر عن

دار الجليل بدمشق.تقع المجموعة في /١٠٢/ صفحات من القطع الصغير. ضمت مجموعة من قصـــائد النثر، كتبت في فترات زمنية تنم عن ارتباطات بالمكان والزمان وذاكرة الحلم.

– تشـــكيل أول: للأديب الشـــاعر الشاب «باســـم ســـليمان» صـــدرت مجموعة شعرية تحت عنوان «تشكيل أول». تقع المجموعة في /٨٧/ صـــفحة من القطع الوسط. من أجواء المجموعة نقتطف المقطع التالي من قصيدته «صورة»:

شغلني
هذا التطريز المحبوك
بأنصال العشب
لبحيرة ابتسامتك
المزروعة بالطيور
...

☆ ☆ ☆

آخـــر الكـــلام

٤٨٠

دمشق بوابة الجمال الكبرى

رئيس التحرير

لقد مضى على وجودي في دمشق، ثلاثة عقود ونيف، وكثيراً ما سألت نفسي عن سر تعلقي بهذه المدينة الخالدة، أهو عبق التاريخ الذي ينبعث من حارة وزقاق (من حارتها وأزقتها القديمة التي عشت فيها سنوات طويلة وقمت بدراسة معالمها تركتُ بصمات وترصيعات على جدرانها)، أم من أناشيد المجد التي سطّرت فيها منذ الأزل ولم تزل ومضات السيوف تغوي كل إنسانٍ يحب الحياة ويسعى نحو صدى الحلم الوردي ليرتمي في حضنها ويصحو في عالم العطر والياسمين..

في دمشق مدينة التاريخ والحضارة والياسمين والمجد، لا أحد يستطيع أن يعرف كيف ينبّت الحب في القلب، ولا كيف تضجّ في الصدور الصبوات والتطلعات.. حيث تتجسد أحلام العروبة في كل هتاف، وفي كل زغرودة وفي كل خلجة.. في دمشق الزمردة المنداحة شرقاً وغرباً حتى الأفق ما يزال الياسمين يقاوم.. يصر على أن مدينته الخالدة لا بد أن تظل مفتوحة النوافذ.. في غوطتها أقدام العطر تنداح.. أخضر.. أخضر..

في دمشق القديمة وجدت أن الفن ليس مجرد زخارف، بل فن له أبعاده وآفاقه في كثير من فكرنا الفلسفي والاجتماعي والديني.. هو اختزال لمراحل عديدة من تطور الفنون في حضاراتنا القديمة، أبدعتها أنامل لا تعرف المستحيل، كوّنتها وشغلتها وصاغتها إبداعات تتقن حرفة الإعجاب والدهشة، وناسها يعرفون كيف يعطون المزيد، وكيف يمنحون الوطن المزيد من أبجدية العطاء.

إنها دمشق، جلّق الفيحاء، بكل ما فيها من عظمة وخلود وعراقة حاضرة دائماً في القلب، متغلغلة في الثنايا والرؤى والأحلام. عشاق الشعر والفن والأدب والسحر والجمال، يجتمعون في رحابها ليعيشوا الحياة بكل معانيها ودقائقها، ويتحدثون من القلب عن جمالها وحسنها وسرمديتها، ويحسّون فيها بعبق التاريخ بكل ما فيه من إشراق وحيوية، فتكون الإبداعات سفراً في تكوين جديد.. ما أعظم العطاء، الكلمات غذّتها الشمس وأنهلتها أضرعة السحاب.

دمشق، بوابة الجمال الكبرى، من يملك مفتاحها يستطيع أن يفتح كل الأبواب، ويستطيع أن يعزف على الأوتار، وينفخ في المزمار أكثر ألحانه، ويجعل عواطفه الرقيقة تلحق بالجمال إلى مصادره، فيظهر الفرح،

وتتطهر القلوب، لتنشد أهازيج نحل، وأطياب فلٍ، ورياض أقاحٍ، وطلائع صبح ندي..

في دمشق تبعث الحرارة في القلوب الغافلة، فيرتعش الضياء، ويمتد البصر إلى لحظات إشراقية زاهية، تعطينا مساحات خصبة من وقائع وأحداث ارتبطت بحضور الإنسان المبدع الخلاّق، فتتوحد الفكرة والأداة والهدف، ليرى ما لا يرى، وتكون المحطة الأبقى التي قال عنها الراحل الكبير «البيّاتي»:

دمشق صارت وطناً للذي أحبّها في القُرب والبعد

حبي لها قصيدة في دمي كتبتها وجداً على وجد

من منافذ دمشق الواسعة، تتسع فضاءات بعيدة ورحيبة لا حدود لها، ونبدأ حيث تبدأ الأشياء، نكتب أشعار المحبين على جدرانها العتيقة، ونسمع من نهرها إيقاعات لا تسمعها الأذن المجرّدة، إيقاعات تتوافق ودقات القلب، ونحلم مثلما كان السندباد يحلم عندما كان صغيراً، ونوجه الأسئلة إلى النهر، ومع حركته البطيئة يتحول كل رمز أو أسطورة إلى واقع يستقصي الجذور، من أجل خلق صورة جديدة للإنسان والطبيعة.

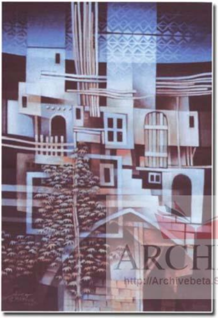
صدر حديثاً عن وزارة الثقافة











اللوحة: دمشق القديمة
الفنـــان: سهيل معتوق/ دمشق - ١٩٤٨

على الرغم من تخصص الفنان سهيل معتوق بهندسة الديكور، وممارسته إياه إنتاجاً وتدريساً إلا أنه مارس، وبشكل مواكب ومواظب ومجتهد، إنتاج اللوحة الفنية المرتبطة باختصاصه الأكاديمي بجملة من القواسم المشتركة أهمها وأبرزها، السمة الهندسية والتبسيط المسحوي، والتوزيع المدروس لعناصرها، وفق رؤية مهندس فنان.

قدَّم الفنان معتوق هذه اللوحة عقب تخرجه من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٧٣، وأثناء تخصصه العالي في فرنسا، وعقب عودته للتدريس في كلية الفنون مطالع ثمانينيات القرن الماضي وحتى اليوم، وهي لوحة مكرسة لموضوع واحد هو (دمشق القديمة) بنسيجها العمراني الفريد والمتميِّز.

واللوحة المنشورة إلى جانب هذا النص، مثال بيِّن للأسلوب الذي يشتغل عليه الفنان معتوق منذ ما يربو على خمس وثلاثين سنة، وهو أسلوب متفرد الصياغة التشكيلية، إذ يأخذ العناصر البارزة من النسيج العمراني لبيوت دمشق القديمة، كالواجهات، والأبواب، والنوافذ، والدرابزونات، وأصص النباتات والورود، والأخشاب المتهالكة، وأسلاك نشر الغسيل والملاقط التي تُثبته فوقها، والهلال، وبعض الوحدات الزخرفية المستعملة في تزويق وتزيين دواخل هذه البيوت. ثم يقوم بتبسيطها وإعادة تشكيلها، ضمن تكوين هندسي مدروس بدقة شديدة، يطل من خلفية غامقة ومتدرجة، يتداخل معها بواسطة مساحات هندسية، تُشكِّل امتدادات شفيفة لبعض عناصر التكوين ومفرداته، ما يجعله قوي الارتباط العضوي بالخلفية، والعكس صحيح أيضاً، إذ يبرز التكوين الخلفيّة ويؤكدها.

هذه الصيغة التشكيلية المتميزة التي يعالج فيها الفنان سهيل معتوق عمارة دمشق القديمة، لايجاريه فيها أحد، لا على الساحة المحلية ولا العربية، ما يجعل تجربته تغرد خارج السرب، وتعكس بأمانة، مدى عشق هذا الفنان لهذه العمارة، وتعلقه بها، وإصراره على إعادة تشكيلها، برؤية جديدة ومبتكرة وأمينة في الوقت نفسه، على خصائص جمالياتها المتفردة.

د. محمود شاهين



دمشق في قائمة التراث العالمي

يقترن اسم دمشق بالقدم فهي أقدم مدينة معروفة مأهولة في العالم، ويقترن اسمها بالجنّة والعطور والبساتين وأحفاد نوح (عليه السلام) و«جيرون» و«هود» والأساطير والمرويات التي تمجّد ذكرها وحضارتها وفنونها وعمارتها وعظمائها وعاداتها وتقاليدها.. لذلك ليس غريباً أن تكون دمشق في قائمة التراث العالمي الإنساني التي يجب الحفاظ على معالمها وآثارها ونسيجها العمراني ليكون شاهداً على تراث الإنسانية جمعاء..

لقد سجلت دمشق في قائمة التراث العالمي منذ عام ١٩٧٦ فكانت من أوائل المدن العالمية التي استحقت هذه الصفة في مفهوم الممتلكات الثقافية لدى المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» وذلك لاعتبارات تاريخية ودينية وثقافية وعلمية وتراثية وعمرانية وفنية متنوعة ومكونات حضارية لا حصر لها..

إن ما تركته الحضارات الإنسانية التي مرت على دمشق منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى اليوم، من منشآت عمرانية ومساجد وقصور وكنائس وخانات وأحياء مدنية وأسواق غنية مازالت شاهدة على مراحل الغنى والتنوع والإخاء والتسامح والحوار مع الآخر، جعلت منها نموذجاً رائعاً للعطاء المنفتح على العطاء الإنساني والمطور له، والاحتفال بهذه المدينة الخالدة عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٨ ماهو إلا جزء بسيط من العرفان العربي والعالمي بأهميتها وأهمية الحضارة والتراث والفرائد العمرانية الموجودة فيها، والتي يجب الحفاظ عليها وترميمها وصيانتها لتكون شواهد باقية على حضارات وفنون ومعالم وصناعات وتقاليد يحسدنا العالم عليها..

ع.ق